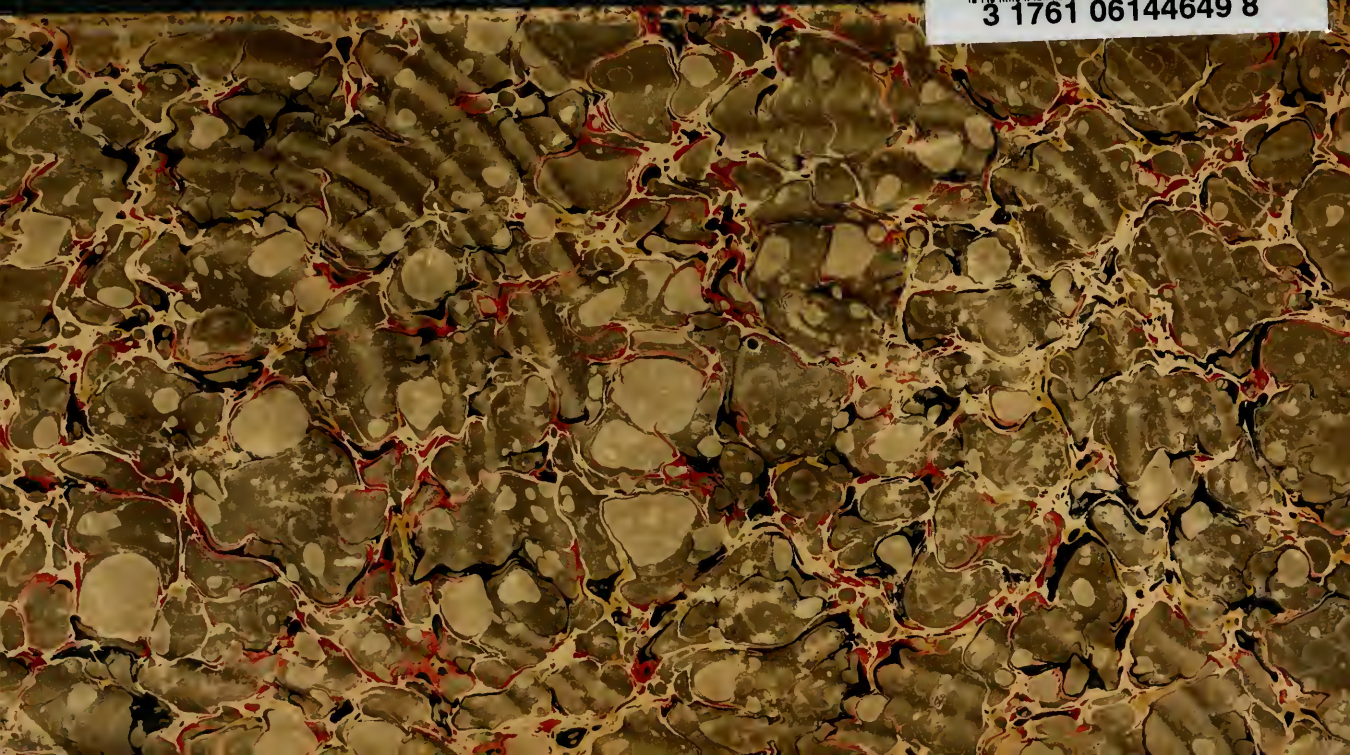
3 1761 06144649 8



Ernst Voss.

DIE

SAGE VOM HEILIGEN GRAL

IN IHRER ENTWICKLUNG

BIS AUF RICHARD WAGNERS PARSIFAL.

VON

EDUARD WECHSSLER,

PRIVATDOZENT DER ROMANISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG.

DEPARTMENT OF LINGUISTIC
UNIVERSITY OF TORONTO
TORONTO, ONTARIO
CANADA M5S 1A1

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER.
1898.

LIBRARY
JUL 15 2003
UNIVERSITY OF TORONTO

MEINEN LIEBEN KOLLEGEN

GERHARD FICKER, RUDOLF KAUTZSCH,
BERTOLD MAURENBRECHER,
FRANZ SARAN, HERMANN SCHWARZ,
THEO SOMMERLAD

IN TREUER FREUNDSCHAFT GEWIDMET.

Vorwort.

Litteratur ist das Fragment der Fragmente; das Wenigste dessen, was geschah und gesprochen worden, ward geschrieben, vom Geschriebenen ist das Wenigste übrig geblieben.

Goethe.

„Es unterliegt keinem Zweifel, dass hier nicht nur eine der merkwürdigsten, sondern auch eine der schwierigsten Fragen der mittelalterlichen Litteraturgeschichte noch ihrer Lösung harrt.“ Mit diesen Worten hat sich vor wenigen Jahren einer der angesehensten Vertreter der romanischen Philologie über die Aufgabe ausgesprochen, welche ich mir in der vorliegenden Schrift gestellt habe.

Der Sage vom heiligen Gral und von Parzival schenken heute ausser den Fachgelehrten auch alle diejenigen ihre Theilnahme, welche Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal kennen und werthen gelernt haben. Eine reiche Litteratur, die ich in der beigefügten Bibliographie chronologisch verzeichnet habe, ist der Gralsage gewidmet worden. Diese Arbeiten haben entweder die alten Gralromane oder das moderne Musikdrama zum Gegenstand, und tragen daher philologisch-litterarhistorischen oder kunstkritischen Charakter. Ich habe hier die künstlerische Entwicklungsgeschichte der Sage von ihrer Entstehung bis auf die Gegenwart herab in einheitlicher Betrachtung zu schildern gesucht. Meine Darstellung beruht nach ihrer

Anlage auf einem Vortrag, den ich im Februar 1897 im Kaufmännischen Verein meiner Vaterstadt Stuttgart gehalten habe.

Naturgemäss konnten im Rahmen einer poetischen Entwicklungsgeschichte nur die Anfänge und die künstlerischen Höhepunkte besprochen werden. Die Werke, welche keinen poetischen Eigenwerth besitzen, mussten mit den philologischen Vorfragen in die Anmerkungen und Excurse verwiesen werden. Ausserdem wird eine Reihe Specialuntersuchungen zu den ältesten Gralromanen in den nächsten Heften von Gröbers Zeitschrift für romanische Philologie zu erscheinen beginnen.

Herzlichen Dank drängt es mich hier einem Gelehrten auszudrücken, ohne dessen freundliche Ermuthigung und fördernden Rath ich es kaum jemals gewagt hätte, mich um die Erforschung gerade der Gralsage zu bemühen, die heute dem Philologen ganz andere Räthsel zu lösen aufgiebt, als dereinst den Dichtern und Hörern der höfischen Gesellschaft. Mein hochverehrter früherer Lehrer, Herr Professor Hermann Suchier, hat mir zuerst den Weg zu dem Wunderlande des heiligen Grals gewiesen.

Nicht minder warmen Dank schulde ich Herrn Gaston Paris, Mitglied der französischen Akademie. Er hat mit philologischer Kritik und künstlerischem Verständniss zum ersten und bis heute einzigen Male die poetische Entwicklung der Gralsage bis auf Richard Wagner geschrieben.

Zu lebhaftem Dank bin ich auch Herrn Professor Wendelin Förster verpflichtet, der durch eine neue Fassung der Probleme die methodische Betrachtung der Gralromane und der Artuspoesie in den Mittelpunkt der romanistischen Forschung gestellt hat.

Herr Professor Gottfried Baist, dem wir die kritische Ausgabe von Crestiens Conte del Graal zu verdanken haben werden, hat die grosse Liebenswürdigkeit gehabt, mir die handschriftliche Lesung einer zweifelhaften Stelle mitzutheilen.

Ich schliesse mit den Worten, in denen der französische Akademiker den unvergänglichen Kunstwerth der Sagen des Mittelalters und zumeist der Gralsage niedergelegt hat: „Ces vieux contes offrent à l'art des ressources merveilleuses précisément parce qu'ils laissent à l'imagination le soin de compléter leur données et qu'ils n'imposent pas une forme arrêtée et nécessairement insuffisante au rêve de bonheur que l'œuvre d'art doit exciter chez l'artiste et provoquer chez le spectateur ou l'auditeur."

Halle a. S., Juli 1898.

Eduard Wechssler.

Inhaltsverzeichniss.

	Seite
Darstellung	1—107
Einleitung	1
Die Legende vom Gral	12
Die Heldensage von Parzival dem Walliser	33
Crestiens von Troyes Conte del Graal und Guiot-Wolframs Parzival	45
Die grosse Literatur der Gralromane	81
Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal . . .	84
Rückblick	105
Anmerkungen und Excurse . . .	109—190
Die zwei Bestandtheile der Grallegende: Vorgeschichte des Grals und Suche des Grals	118
Die Heimath des Grals	120
Die lateinische Grallegende	123
Roberts von Borron [kleiner] Gralcyklus	124
Walter Maps [grosser] Gralcyklus	126
Ursprüngliche Bedeutung der Frage in der Parzival- und in der Lohengrinsage	130
Inselbritische (wallisisch-kornische) und kontinental-britische (bretagnische) Quellen der französischen Romane	132
Nationale Heldensage der Kelten	136
Keltische Mythen in keltischer Heldensage und Legende	136
Ritterliche Dichtung bei den Kelten	138
Der mittelenglische Sir Percevall	143
Der mittelniederländische Moriaen	143
Crestiens Stand und Beruf	146
Abfassungszeit und -Ort von Crestiens Conte del Graal	148
Geistliche Ritterorden und geistliche Ritterromane . .	153
Wesen und Ursprung der höfischen Minne	154

Seite

Französische Artusromane vor Crestien 156
Rhapsodien (Vortragsabschnitte) in Crestiens Romanen 159
Guiot und Wolfram 164
Die Ursachen des Verlustes von Guiots Gedicht . . 177
Die Quellen des Parsifal 183
Zur Entstehungsgeschichte des Rings des Nibelungen 186
Wagner und Nietzsche 189

Bibliographie . . . . . 191—212

I. Ausgaben und Uebersetzungen der Gralromane . 193
II. Allgemeine Monographien zur Gralsage 195
III. Spezielle Monographien zur Gralsage 198
IV. Allgemeines und Spezielles an anderem Ort . . 203
V. Zu Richard Wagners Parsifal 209

Beilage.

Die sechs Bedeutungen des Grals in sämmtlichen erhaltenen Graldichtungen.

Mit den Namen Gral[1] und Parzival klingen in uns allen die Worte und Töne wieder, die Richard Wagner in seinem Lohengrin der Erzählung vom Gralreich geliehen hat. Blieb die nähere Kenntniss des nur wenigen zugänglichen Parsifal noch manchem von uns versagt, Lohengrins Gralserzählung ist uns längst vertraut geworden. Dort, im Augenblick der höchsten dramatischen Spannung, als Elsa die verbotene Frage gethan hat und ihr junger Gatte vor König und Reich sich anschickt, das Geheimniss seiner Herkunft zu verkünden, dessen Enthüllung beide für immer trennen muss, da schildert er ihr mit leuchtenden Farben seine Heimath, das lichte Reich des Grals.

In fernem Land, unnahbar euren Schritten,
Liegt eine Burg, die Monsalvat genannt;
Ein lichter Tempel stehet dort in Mitten,
So kostbar, wie auf Erden nichts bekannt:
Drin ein Gefäss von wunderthät'gem Segen
Wird dort als höchstes Heiligtum bewacht,
Es ward, dass sein der Menschen reinste pflegen,
Herab von einer Engelschaar gebracht;
Alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
Um neu zu stärken seine Wunderkraft:
Es heisst der Gral, und selig reinster Glaube
Ertheilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.

Diese Klänge und Worte dringen uns immer aufs neue mit dem unaussprechlichen Zauber des Geheimnissvollen zum Herzen. Ein Wunderland überirdischer Schönheit und Rein-

heit steigt vor unsern staunenden Augen auf, in zarten, verschwimmenden Lichtern aus fernem Dunkel auftauchend, so dass wir es mehr nur zu ahnen als wirklich zu schauen vermögen. Und wo immer wir sonst vom Gral und seinem Reich Kunde erhalten, in all der umfangreichen Literatur der alten Gralromane, überall umweben dichte Schleier das Geheimniss des heiligen Grals. Erst Richard Wagner selber im Parsifal, dem Schlusswerk seines Lebens, hat es gewagt, die Zauber zu bannen und Burg und Ritter vom Gral im hellsten Sonnenlicht vor unsern Augen erscheinen zu lassen.

Aus dem Hochmittelalter, gegen Ende des zwölften Jahrhunderts, berichten uns die ältesten literarischen Denkmäler von der Sage des heiligen Grals. Und alsbald sehen wir um die Wende des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts eine Fluth von grösseren und kleineren Dichtungen, in Versen und Prosa, in französischer und deutscher Sprache, im Original und in Uebersetzungen, sich über das ganze christliche Abendland ergiessen, das in frommem Glauben oder mit kindlichem Zweifel, stets aber mit gespannten Sinnen, die wundersame Geschichte vernahm. Dann aber mit dem ausgehenden Mittelalter, seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts, wurde nichts Neues mehr geschaffen. Und während der Renaissance sanken die alten Erzählungen vom Gral in völlige Vergessenheit. Erst als seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts die romantischen Bestrebungen das künstlerische Vermächtniss des Mittelalters zu heben begannen, da holte man die verstaubten Handschriften und Drucke wieder hervor. Vieles ist uns erhalten geblieben, Vieles unrettbar verloren. Untergegangen sind, wie leicht zu verstehen, vor allem die ältesten Dichtungen: nur mühsame und nicht

immer sichere Kritik kann sie aus den ältesten Denkmälern erschliessen.

Wenn wir von einer Sage vom Gral sprechen, so fassen wir darunter alles zusammen, was man jemals von diesem wunderbaren Kleinod erzählt hat, in Versen oder in Prosa, schriftlich oder mündlich, in alter oder in neuer Zeit. Jede Sage, wie immer sie auch erscheinen mag, besitzt eine Doppelnatur, ist gleichzeitig Dichtung und Geschichtserzählung, zugleich poetischer und historischer Art. Als künstlerische Geschichtsdarstellung will sie belehren und unterhalten, unterrichten und erfreuen. Dichterische und historische Wahrheit fliessen dem Sagenerzähler und seinen Hörern in eines zusammen. Die erstere steht immer voran, einmal, weil der Sagendichter selbst sie über die geschichtliche Genauigkeit stellt, und dann, weil durch die mündliche Ueberlieferung die allmähliche Zurückdrängung des eigentlich Geschichtlichen vielfach begünstigt und gefördert wird. Ihre Lebenszeit hat die Sage vor der Entwicklung der historischen Geschichtschreibung und der historischen Kritik. Sobald einmal diese zu voller Kraft erblüht sind, verliert die Sage ihren Charakter als beglaubigte Geschichte, und es bleibt ihr allein ihre poetische Art und ihr künstlerischer Werth. Stets aber stellt die Sage ein dichterisches Kunstwerk dar oder beruht doch auf einem dichterischen Motiv. Sage ist Dichtung, und Dichter haben sie geschaffen: nicht das grosse Volk, sondern künstlerische Eigenart. Weit entfernt, einen Gegensatz von Sage und Dichtung, von sozialen und individuellen Schöpfungen, aufzustellen, einen Gegensatz, der nie und nirgends bestanden hat, müssen wir beides als ein und dasselbe betrachten. Niemals hat die grosse Masse des Volks etwa in gemeinsamem Schaffen

eine Sage hervorgebracht, wie man seit den Tagen der Romantik oft genug hat hören können; stets waren es die dichterischen Individualitäten, denen ein Volk seinen Schatz an Sagen verdankte. Mag auch eine lange Reihe von Dichtern bei der Gralsage thätig gewesen sein, deren mannigfaltige Erscheinungen sich nur so erklären lassen, Schöpfung und Ausbildung eines poetischen Motivs und noch mehr eines poetischen Kunstwerks geschieht allein durch hervorragende Persönlichkeiten. Das individuelle Moment muss uns, wie bei jeder künstlerischen Erscheinung, auch hier als massgebend gelten. Zwar hat uns die Literaturgeschichte Namen und Werke der ältesten Dichter, die vom Gral erzählt haben, nicht überliefert: nur auf ihren Stand können wir aus der ältesten Literatur Rückschlüsse machen. Erst spät treten wir ins Licht der Geschichte, und damit erst sind die Persönlichkeiten nicht mehr bloss vorauszusetzen, sondern treten klar und deutlich vor unser Auge. Und aus der Menge französischer Dichter, deren Gralromane uns erhalten sind, hebt sich leuchtend der Klassiker des französischen Mittelalters ab, Crestien von Troyes. Und ihm steht zur Seite Wolfram von Eschenbach, der markigste Meister ritterlich-höfischer Poesie in Deutschland. Und als der dritte im Bunde erscheint der deutsche Romantiker, welcher die längst vergessene Sage uns neu geschenkt hat, Richard Wagner, der auf einsamer Höhe stehende Schöpfer des modernen Musikdramas. Wahrlich ein glänzendes Dreigestirn, drei unvergängliche Namen in der Geschichte der Kunst! Der Gegenstand an sich ist es niemals gewesen, was in Zeiten künstlerischen Aufschwungs das Fühlen eines gebildeten Volkes gefangen nahm, stets wirkte dies Wunder das Werk eines Schaffenden, eines hervorragenden Mannes.

dessen ganzes Fühlen und Denken von den überlieferten Bildern also in Schwingung versetzt worden war, dass es ihm gelang, den grossen Wurf zu thun und ein Meisterwerk zu schaffen. So liegt denn der bleibende Kunstwerth der Dichtungen vom heiligen Gral für uns heute weniger in dem Zauber des Wunders, der damals wie in unsern Tagen die Neugier der Hörer und Leser reizen mochte, als vielmehr darin, dass drei Meister der Kunst hier ihre beste Kraft eingesetzt haben. Die Schaffenden haben die Sage vom heiligen Gral gewirkt.

Jener Reiz des Räthselhaften, der noch heute im Zeitalter der naturwissenschaftlichen Betrachtungsweise jeden künstlerisch Empfänglichen fesselt, hat auf die dichterische Thätigkeit oft mehr verwirrend als anregend, mehr hemmend als fördernd eingewirkt; jener dunkle und unbestimmte Charakter der Sage hat zu den seltsamsten Weiterungen und Deutungen Anlass gegeben, ja zu beständiger Umgestaltung herausgefordert. Die widersprechendsten Vorstellungen hat die Phantasie der Dichter an das wunderbare Kleinod des Grals, an seine Hüter und Besitzer geknüpft. Dichtes, undurchdringlich scheinendes Rankenwerk hat die alten Grundmotive umschlungen und überwuchert, also dass es fast unmöglich bedünken mag, diese wirre Mannigfaltigkeit zu lösen.

Der Gral selber leuchtet bei den meisten Dichtern nur wie aus dämmerndem Dunkel in schwachem Lichte auf: sein Name und Art, seine Herkunft und Wunderkraft sind theils unbekannt oder unverstanden, theils, wo sie erzählt werden, völlig verschieden. Er erscheint bald als Blutreliquie, nämlich als die Schale, worin Joseph von Arimathia bei der Kreuzabnahme das Blut des Herrn gesammelt haben soll, bald als die Schüssel, in der bei der

Einsetzung des Abendmahls das Osterlamm gelegen habe, bald als der Kelch, mit dem Christus seinen Jüngern damals den Wein gespendet, oder wird er nur als kostbarer Edelstein geschildert. Auch seine Kräfte sind von der mannigfaltigsten Art: er gewährt dem Besitzer köstliche Speise und Trank, oder spendet er das Abendmahl, oder heilt er Wunden und Wahnsinn, oder hat er zur Aufgabe, Fromme und Ungläubige zu sondern.

Bewahrt wird der Gral auf einer festen Burg, die einmal in England, andere Male im Orient, und zwar in Mesopotamien, oder in Spanien liegend gedacht wird. Oder man führt ihn in einem Reliquienschrein umher. Nach einer Auffassung ist nur eine reine Jungfrau würdig, ihn zu berühren, nach anderer bewegt er sich frei, von unsichtbaren Engelshänden getragen; oder trägt ein wunderbarer weisser Hirsch mit goldenem Halsband die kostbare Last.

Besitzer des Grals ist hier ein Jünger Christi und Prediger des Evangeliums, dort ein sieeher König, der den Tod nicht finden kann, bis ein reiner Jüngling ihn erlöst. Durch dichterische Weiterungen werden aus jenem einen schliesslich drei sieche Könige. Und mehr als einen jungen Ritter sehen wir ausziehen, um den Gral zu gewinnen: ausser Parzival den frommen Galaad und die Ideale weltlichen Ritterthums, Gawan, Lanzelot und Tristan, und mit ihnen alle hundertundfünfzig Ritter von König Arturs glänzender Tafelrunde.

Wird sich diese bunte Mannigfaltigkeit in ihrem Werden und Entstehen erklären lassen? wird es möglich sein, den Gang der Entwicklung der Sage zu entwerfen? Missverständnisse aller Art und scheinbar unbedeutende Zufälligkeiten haben, das werden wir bald erkennen,

die Entwicklung oft massgebend beeinflusst; vermöge jener Doppelnatur, die der Gralsage als künstlerischer Geschichtserzählung eigen war. Wohl war jeder der Sagendichter willens, im Ganzen der überlieferten Geschichte zu folgen, aber oft griff er durch irgend eine nahegelegte Deutung ändernd ein, wenn diese seinen künstlerischen Absichten förderlich schien. Wir müssen versuchen, den einzelnen Dichtern nachfühlend und nachdenkend, die viel verschlungenen Pfade ihrer Phantasie zu betreten und ihr Schaffen, so wie es durch die gesammten Bildungsverhältnisse ihrer Zeit und ihres Standes bedingt war, gewissermassen neu in uns zu erleben. Unsere Wanderung wird nur kurz sein und nicht an jedem Seitenweg verweilen können. Vielleicht aber dürfen wir hoffen, das Ganze der Entwicklung um so leichter zu überschauen, gleichwie eine Gebirgskette, die den in ihren Thälern Wandernden durch immer neue und wechselnde Bildungen verwirrt und überrascht, dem ferner stehenden Betrachter ihren Bau in scharfumrissenem, einheitlichem Bilde enthüllt.

Zwei Namen, Gral und Parzival, haben wir am Beginn genannt und damit die Mittelpunkte der zwei Sagenkreise ausgesprochen, aus deren Verbindung die Sage von Parzival, dem Finder des Grals, erwachsen ist. Zwei Sagenkreise, jeder ursprünglich selbständig: Die christliche Legende vom heiligen Gral und die ritterliche Heldensage vom jungen Parzival. Erst spät hat ein grosser Dichter die beiden Sagen vereinigt: erst spät gewann der ritterliche Held Parzival das heilige Symbol des christlichen Glaubens.

Was aber bedeutet der Gral? Was ist sein Name und Art? Was war, so fragen wir zu Beginn, die ursprüngliche und wesentliche Bedeutung des Kleinods,

welches die französischen Romane als Gral bezeichnen? Der Gral ist eine Schüssel, welche Speise und Trank spendet, ein märchenhaftes Wunschgefäss: Um diesen festen Kern haben sich alle andern Vorstellungen seines Wesens krystallisirt. Alle andern Bedeutungen, die Auffassung als Blutreliquie, als Abendmahlsschüssel oder -Kelch sind erst später auf ihn übertragen worden und auf einzelne Gralromane beschränkt geblieben. Wohl aber liegt jene Urbedeutung stets klar zu Tage oder bleibt, wenn auch vom Dichter nicht mehr verstanden, unter der Ueberarbeitung leicht zu erkennen.[2]

Die Vorstellung von einem speisespendenden Gefäss ist rein märchenhafter Art und als solche an kein Volk und keine Zeit gebunden. Sie führt uns zurück in die primitiven Kulturverhältnisse der Urzeit des Menschengeschlechts. Bei den am wenigsten entwickelten Naturvölkern wie bei den ältesten Kulturvölkern, die sich solches aus ihrem Frühalter bewahrt haben, finden wir in mehr als einem Märchen den kindlichen Traum von einem Gefäss, das dem glücklichen Besitzer Speis und Trank die Fülle spenden soll.

Am bekanntesten ist uns diese Vorstellung aus unserem Märchen vom Tischleindeckdich, das in dieser oder jener Form in allen Ländern und Völkern wiederkehrt.[3] Nicht nur Kelten und Romanen, Slaven und Germanen kennen dieses Märchen; wir finden es bei den Arabern und Indern, bei südsibirischen Stämmen und den Aschantis in Afrika. Das kostbare Kleinod erscheint als Schüssel oder Becher, als Korb oder Topf, als Tuch oder als Tischlein. Immer aber passt es seine Gaben dem beson-

dern Geschmack eines Volkes an.[4] Dem Araber spendet es sein Nationalgericht Fatt, eine Speise aus geschnittenem Fleisch, Reis und Brotschnitten, dem Italiener Makkaroni, dem Franzosen Kaffee und Cognac. Und der Mongole träumt von einem wunderbaren Becher, der stets mit Branntwein gefüllt ist, aber wenn man ihn umwendet, Fleisch und Kuchen herausfallen lässt. Solche Motive kehren gleichermassen auf der ganzen Erde in Mythe, Sage und Märchen wieder; sie lassen sich nicht auf einen gemeinsamen Ursprung zurückführen. Vielmehr müssen wir auf Grund gemeinsamer Anlagen des Menschengeschlechts anerkennen, dass sie bei weitentfernten und nach ihrer Bildung tief verschiedenen Völkern unabhängig gebildet worden sind. Und zumal die Märchenvorstellung von einem Wunschgefäss kann so gut wie der nahverwandte Traum von einem Schlaraffenland an verschiedenem Ort und zu verschiedener Zeit aufs neue geträumt worden sein.[5]

Ein solches Wunschgefäss wurde in die altchristliche Legende von Joseph von Arimathia aufgenommen und erhielt so den Charakter der Heiligkeit. Das Märchending verwandelte sich, ohne seinen ursprünglichen Charakter aufzugeben, zu einem Symbol des christlichen Glaubens. Und damit war die Sage vom heiligen Gral geschaffen.

Nun verstehen wir auch die Wahl des seltsamen Namens Gral. Schon ein Zeitgenosse, der Chronist Helinand († nach 1229) hat uns die Etymologie des französischen Wortes *graal* überliefert: *gradalis* oder *gradale* nenne man eine weite und tiefe Schüssel, worin man bei den Reichen köstliche Speisen vorsetze *„gradatim, unus morsellus post alium in diversis ordinibus.“*[6] In appellativer Bedeutung, als allgemeine Bezeichnung für eine Art Schüssel, ist das

Wort in der That gebräuchlich im mittelalterlichen Latein,[7] wie in mehreren romanischen Sprachen.[8] Im Altprovenzalischen lautet es *grazal — grasal*, im nahe verwandten Altkatalanischen *gresal*, im heutigen Portugiesischen *gral* (mit der Bedeutung *Mörser*). Im Altfranzösischen konnte es *graal — greal — greel* ergeben, und diese Formen sind alle belegt. Aber sie finden sich nur in südostfranzösischen Mundarten, und an einigen dieser Stellen wird das Wort noch mit einem hinzugefügten *plat* oder *jatte* erklärt, woraus sich seine Seltenheit auch in diesen Mundarten zur Genüge erkennen lässt.[9] Dagegen fehlt das Wort im übrigen Frankreich, also in den Gebieten, wo alle uns erhaltenen französischen Dichtungen zu Hause sind. Hier finden wir es nur in der besonderen Bedeutung, als das Kleinod der Sage. Das Appellativum ist zum Eigennamen geworden: Wir hören nicht von einem Gral, wie wir nach der Bedeutung des Wortes erwarten sollten, sondern von dem Gral schlechthin. Einzig und allein Crestien von Troyes, und, nach seinem Beispiel, einer seiner Fortsetzer sprechen von einem Gral und scheinen also das Wort und seine Bedeutung zu kennen. Crestien war, wie wir wissen, des Lateinischen und des Provenzalischen gleichermassen kundig: aus einer der beiden Sprachen wird er den Sinn des Wortes erfahren haben. Seinen Landsleuten aber war das Wort nur als Eigenname geläufig. Und auch Crestien selber behält den Ausdruck stets bei, gleich als wäre er an Stelle eines Eigennamens.[10]

Unter dem lateinischen, beziehungsweise südromanischen Worte also haben wir uns eine kostbare Prunkschüssel mit Fächern oder Abtheilungen zu denken, die verschiedene Gerichte zugleich aufzunehmen hatte. Nur

ein solcher Gral, nicht aber eine gewöhnliche Schüssel, war geeignet, gemäss der Vorstellung des Märchens verschiedene Speisen nach Belieben zu spenden. Darum also die Wahl des scheinbar abseits liegenden Wortes.

Es braucht kaum gesagt zu werden, dass allerlei Missverständnisse dadurch möglich wurden. Schon in dem Gralzyklus des Robert von Borron, den wir an den Anfang der erhaltenen literarischen Denkmäler zu setzen haben, wird *graal — greal* aus *agreer (adgratare = erfreuen)* gedeutet.[11] Schliesslich trennte man gar die Verbindung *san-greal* (der heilige Gral) irrthümlich als *sanc real* (Blut des Herrn und Königs, nämlich Christi).[12] Oft wird der Gral ausdrücklich als Kelch oder Becher bezeichnet, und so erblicken wir ihn auf den Miniaturen der Handschriften.[13] So wirkte diese Unkenntniss der Bedeutung des Wortes bei der Entwicklung der Sage mehr als einmal entscheidend mit.

Das also ist Name und Art des Grals: eine kostbare Schüssel, ein Märchenkleinod mit lateinischem Namen. Wie aber wurde er ein christliches Glaubenssymbol, wie erlangte er den Charakter der höchsten Heiligkeit? Das vollzog ein christlicher Legendenschreiber, als er ihn aufnahm in die Legende Josephs von Arimathia, des Jüngers, der nach den Evangelien die Leiche des Herrn vom Kreuz nahm und bestattete.

Die Legende vom Gral.

Joseph von Arimathia stand seit der Entwicklung des Ritterthums, im Zeitalter der Kreuzzüge, in besonderem Ansehen. Denn man hatte aus den Evangelien herausgelesen, dass er ein Ritter im Dienste des Pilatus gewesen und daher als ältester christlicher Vertreter des neuen Berufsstandes der Ritter anzusehen sei. Von ihm berichtet das für Kunst und Dichtung des Mittelalters so bedeutungsvoll gewordene Nikodemusevangelium, die *Acta Pilati*, dass ihn die Juden nach der Grablegung Christi gefangensetzten, bis dieser selbst nach seiner Auferstehung zu ihm in den Kerker kam und ihn durch Aufhebung der Mauern befreite.[14] Aehnlich lautet die Erzählung in der *Vindicta Salvatoris*, der Legende von der Zerstörung Jerusalems durch Titus, das Werkzeug der Rache des Gekreuzigten an den Juden. Ein unbekannter Bearbeiter dieser zweiten Legende identificirte Joseph von Arimathia mit Josephus Flavius, dem bekannten jüdischen Geschichtschreiber, von dem Sueton erzählt, dass ihm Titus bei der Eroberung der Stadt die Freiheit schenkte. Er verfiel so auf den Gedanken, Josephs Gefangenschaft habe bis zu diesem Tage, also über 40 Jahre lang gedauert: nach seinem Bericht findet Titus den Joseph noch lebend im Kerker und erfährt von ihm, Gott habe ihn, den von allen Vergessenen, durch

himmlische Speise am Leben erhalten und durch himmlisches Licht getröstet.[15] Diese nur in jüngeren Quellen erhaltene Erzählung der wunderbaren Ernährung war aber mehr nur andeutend. Wie hatte man sich die Speisung vorzustellen? Und wie liess sich jener andere Bericht, der vom Besuch des Erlösers bei Joseph, damit vereinigen? Da bot sich ein einfacher Ausweg. Ein märchenkundiger Bearbeiter der Legende dachte an ein Wunschgefäss, an die allgemein geläufige Vorstellung von einem Gefäss, das nach Wunsch Speise und Trank spendet. Das alte Testament erzählt von dem unversieglichen Oelkrüglein der Wittwe von Sarepta und ihrem niemals sich leerenden Napf mit Mehl. Nun fügte der Verfasser ein solches Wunschgefäss in die Erzählung ein. Und indem er zugleich jenen andern Bericht von dem Besuch Christi in Josephs Kerker damit verband, liess er diesen dem Gefangenen ein Gefäss überreichen, das ihm künftig nach Wunsch Trank und Speise gewährte. So war das Wunder der langen Gefangenschaft erklärt und zugleich eine Einheit zwischen den beiden Versionen hergestellt. Und die Sage in dieser ursprünglichsten Form lässt sich erschliessen aus einem Gedicht, das von dem geistlich gebildeten französischen Ritter Robert von Borron, im letzten ~~Drittel~~ Viertel des zwölften Jahrhunderts, als Theilstück in einen längeren Romancyklus aufgenommen wurde.[16]

Wie aber wurde der so in die Legende eingeführte Gral ein christliches Glaubenssymbol? Wie kam man dazu, es mit der Blutreliquie des Erlösers, mit Abendmahlsschüssel und -Kelch zu identificiren? Diese Entwicklung ergab sich fast mit Nothwendigkeit aus der Neigung der mittelalterlichen Schriftsteller, Verwandtes zu combiniren.

Die wunderthätige Schüssel, welche Christus dem Joseph überbrachte, hatte damit den Charakter der Heiligkeit erhalten. Als heilige und wunderwirkende Schüssel galt damals und gilt noch heute die Schale, in welcher bei der Kreuzabnahme das heilige Blut Christi aufgefangen und gesammelt worden sein soll: so viele Klöster und geistliche Gemeinden nehmen die allein echte Reliquie noch heute für sich in Anspruch.[17] Nun hatte Joseph von Arimathia, der Besitzer des wunderthätigen Gral, bei der Kreuzabnahme sich hülfreich betheiligt und er wurde als einer der Bewahrer des heiligen Blutes genannt.[18] Was lag also für einen Bearbeiter der Grallegende näher, als die beiden wunderwirkenden Schüsseln in eine zusammenzufassen? Freilich ergab sich dadurch ein Widerspruch: Wenn Joseph selber schon sich dies Kleinod erworben hatte, wozu dann der feierliche Besuch Christi im Kerker und die feierliche Ueberreichung dieses Gnadengeschenks? Doch um diesen Widerspruch kümmerte sich der Ueberarbeiter wenig: er lässt den Joseph die Blutreliquie zu Hause vergessen und nachher in dem von Christus überreichten Gefäss erstaunt seinen alten Besitz wiedererkennen. So war der Gral zugleich Blutreliquie geworden.

Aber die Entwicklung ging weiter. Es gab noch eine andere wunderthätige Schüssel, diejenige, in welcher bei der Einsetzung des heiligen Abendmahls das Osterlamm gelegen hatte; auch diese Reliquie rühmte man sich an mehreren Orten zu besitzen.[19] Hier war die Uebereinstimmung sogar noch grösser. Auch die Abendmahlsschüssel hatte wunderbare heilige Speise gespendet. So war es nur ein nothwendiger Schritt, auch diese beiden Schüsseln als eine anzusehen. Doch auch diese zweite Verknüpfung war nicht ohne Weiteres herzustellen. Der

Bearbeiter vollzog sie, indem er in die Erzählung einschob, ein Jude habe die Schüssel im Hause, wo das Abendmahl stattgefunden hatte, aufgefunden und sie dem Pilatus überbracht, dieser aber habe sie dem Joseph zugleich mit der Leiche Christi geschenkt. „Hernach bei der Kreuzabnahme, so erzählt der Interpolator, erinnerte sich Joseph der Abendmahlsschüssel und holte sie von Hause, um in ihr das Blut des Erlösers zu sammeln.“ So erhielt der Gral schrittweise eine Vorgeschichte. Erschien er in der ältesten Form der Legende erst in der Hauptscene, wo Christus den Gefangenen besucht und ihm feierlich das Wunschgefäss überreicht, so wurde er in den späteren Fassungen bereits bei der Kreuzabnahme und zuvor noch beim Abendmahl erwähnt. Der Gral war auch Abendmahlsschüssel geworden.

Damit war, wie uns die späteren Gralromane lehren, die Entwicklung des Grals als Glaubenssymbol noch nicht abgeschlossen. Der Gral als Blutreliquie war dem Abendmahlskelch vergleichbar, der ebenfalls das Blut des Herrn enthielt. So sah denn ein dritter Compilator im Gral zugleich den heiligen Abendmahlskelch, den damals so viele Gemeinden zu besitzen behaupteten.[20] Bereits Robert von Borron, der schlechthin den Gral als „Gefäss“ bezeichnet, lässt es ungewiss, ob man die Schüssel oder den Kelch des Abendmahls darunter zu verstehen habe. So wurde der Gral auch zum Abendmahlskelch.

Damit aber, dass der Gral die Schüssel mit dem heiligen Osterlamm und der Kelch mit dem heiligen Wein geworden war, ergab sich eine letzte wichtige Beziehung, die zu dem Sacrament des Messopfers. *Man betrachtete den Gral zugleich als die* Patene *mit dem Leib, und als den* Kelch *mit dem Blute des Erlösers.* Aber gleichwie bei

der Messe das dem Priester vorbehaltene Blut Christi, der Kelch, höher stand als die auch dem Laien zutheil werdende Hostie, so verdrängte der Gral als Kelch mehr und mehr den Gral als Schüssel; und dies war um so leichter möglich, da die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Gradal längst vergessen war.

Endlich brachte ein Dichter eine andere heilige Reliquie mit dem Gral in enge Beziehung: die Lanze, mit welcher der Kriegsknecht Longinus nach der Legende den Herrn in die Seite stach.[21] Zum Gral als der Blutreliquie gehörte auch der Speer, der zumeist das Blut des Heilands hatte fliessen lassen. So wird denn in allen späteren Graldichtungen der Gral von der heiligen Lanze begleitet.

So war das schlichte Märchenkleinod durch seine Aufnahme in eine christliche Legende zur höchsten Würde gelangt: zugleich ein Wunschgefäss göttlicher Herkunft, Blutreliquie des Erlösers und als solche von der heiligen Lanze begleitet, Abendmahlsschüssel und -Becher, Patene und Kelch des Messopfers, ein sechsfaches heiligstes Symbol des christlichen Glaubens.

Dies der heilige Gral und seine geheimnissvolle Bedeutung, dies die Erzählung, wie Joseph von Arimathia ihn erhielt. Diese älteste Grallegende ist zum Ausgangspunkt eines umfangreichen Legendencyklus eigenthümlicher Art geworden, die in ihrer ältesten erreichbaren Form folgendes erzählt. Joseph von Arimathia, der Besitzer des Grals, sammelte nach der Befreiung aus seiner vierzigjährigen Gefangenschaft eine kleine, meist aus Verwandten bestehende christliche Gemeinde um sich und zog mit ihnen nach dem Osten, um dort den Heiden das Evan-

gelium zu predigen. Den Gral führte er in einem Reliquienschrein mit. Als sie dort einmal ihr Leben nicht mehr zu fristen vermochten, betete Joseph vor dem Gral zu Gott und erhielt die Antwort, er solle den Gral unverhüllt auf einen Tisch setzen und seine Gemeinde an demselben Platz nehmen lassen: so würden sie täglich durch die Gnade des Grals gespeist werden. An dieser Tafel, die zum Gedächtniss der Abendmahlstafel zu errichten sei, solle Joseph den Platz zu seiner Rechten freilassen, zur Erinnerung an den Erlöser.[22] Und dieser Platz dürfe von niemand besetzt werden, bis Galaad, Sohn des Alain, der dritte und letzte Gralhüter, ihn einnehmen werde. Täglich versammelte sich von da an Josephs Gemeinde in Andacht um den Gral und wurde durch ihn gespeist. Von dieser Verehrung des Gral *(service del graal)* blieben einige ausgeschlossen, welche nicht den rechten Glauben hatten Moses, einer von diesen, setzte sich eines Tags aus Trotz auf den leeren Sitz, wurde aber von der Erde verschlungen. Als Joseph seinen Tod nahe fühlte, sandte er auf göttlichen Befehl erst den Alain, Sohn seines Schwagers Bron, mit seinen verheiratheten Brüdern und Schwestern nach Britannien, damit sie dort das Christenthum predigen sollten. Den Gral übergab er seinem Schwager Bron, dem Gatten seiner Schwester Enygeus, und vertraute ihm das göttliche Geheimniss des heiligen Grals an. Auch Bron zog über das Meer nach dem Westen, begleitet von der übrigen Gemeinde. Er sollte den Gral bewahren, bis sein Enkel Galaad, der Sohn Alains, zu ihm kommen und die Hut des Grals als letzter übernehmen würde. Joseph blieb allein zurück und starb. In Britannien aber predigten Bron und Alain und die andern die Lehre des Herrn. Alain, der bis

dahin unvermählt geblieben war, nahm dort auf göttlichen Befehl ein Weib und erhielt von ihr einen Sohn, den Galaad.[23] Am Hofe des britischen Königs Uter Pendragon errichtete der Seher Merlin eine dritte Tafel, zum Gedächtniss von Abendmahls- und Gralstisch. Es war die berühmte Tafelrunde, an der die trefflichsten Ritter des Landes theilnahmen. Auch hier war ein Platz zur Erinnerung an Christus freigelassen. Auf Uter Pendragon folgte nach dessen Tod Artur. Bei dem ersten Pfingstfest, das er nach seiner Krönung veranstaltete, geschahen zwei Wunder. Der junge Galaad kam an den Hof und nahm den ihm bestimmten leeren Sitz ein. Und der Gral erschien, von Engeln getragen, und speiste die Ritter der Tafelrunde und verschwand dann wieder. Da zogen alle aus, das wunderbare Kleinod zu finden. Aber nur Galaad gelangte ans Ziel. Er fand auf einer einsamen Burg seinen Grossvater Bron. Beim Essen erschien der Gral, das Gefäss mit dem Blute des Herrn, und alle vom Hause verneigten sich vor der heiligen Reliquie, aber Galaad verstand das alles nicht und wagte nicht, nach dem Geheimniss des Grals zu fragen. Und am Morgen fand er die Burg öd und leer. Nach langem Umherirren führte ihn Gott zum zweiten Male dahin, und jetzt that er die Frage. Bron vertraute ihm Gral und Gralgeheimniss an und verschied dann im Angesicht des heiligen Gefässes. Galaad hütete beides bis zu seinem Tode. Dann trugen ihn und den Gral Engel zum Himmel hinauf.

Dies die Legende vom Gral, die Geschichte der Bekehrung Britanniens durch Josephs von Arimathia Geschlecht. Eine doppelte Dreiheit hält die verschiedenartigen[24] Theile des Cyklus zusammen und schafft einen äusserlich kunstvollen, festen architektonischen Bau. Drei

Gralhüter, Joseph, Bron und Galaad, bewahren das von Christus stammende Kleinod. Drei Graltafeln folgen aufeinander, der Abendmahlstisch mit der Schüssel des Osterlamms, der Gralstisch Josephs und die runde Tafel König Arturs.

Doch die innere Einheit der Legende beruht einzig und allein auf dem Gral als dem Wunschgefäss, das klar und deutlich als der eigentliche Träger des Ganzen erscheint. Wie einst Joseph im Gefängniss, leben die Glieder seiner Gemeinde in der Wüste durch die Gnade des Grals. Und noch den Rittern von König Arturs Hof spendet der Gral nach Wunsch Speise und Trank. Doch scheint er bereits auch mit Blutreliquie und Abendmahlsschüssel identificirt: denn der Abendmahlstisch wird als älteste Graltafel angesehen, und das Märchenkleinod hat den Charakter der Heiligkeit erhalten, so dass von einer Gnade des Grals gleich der Gnade des heiligen Geistes und von einer Verehrung des Grals gleich der Verehrung einer kostbaren Reliquie gesprochen wird. Und seine Gaben werden als mehr geistige denn rein materielle aufgefasst, wenn auch die Thatsache leiblicher Speisung nicht bestritten wird. So erscheint uns der Gral in dem Glanze der Heiligkeit, in dem die Legendenschreiber ihn erstrahlen lassen, nur um so heller als das Wunschgefäss des Märchens.

Wo aber, so haben wir nun zu fragen, in welchem Land und bei welchem Volk ist das Märchenkleinod in die altchristliche Josephslegende aufgenommen worden? Wo haben wir die Heimath der Gralsage zu suchen? Welchem Stande gehörten die Urheber der Grallegende an? Waren es Geistliche oder Gelehrte, Laien oder weltliche Dichter? Und in welcher Sprache war die Legende

zuerst lebendig? In keltischem Land, bei einem keltischen Volk, in Wales, ist die Heimath des Grals.[25] Aus keltischer und zwar wallisischer Sage und Legende stammen die Sagenfiguren und Sagenmotive, die fest und unlöslich in die Handlung verflochten sind. (Die ganze Grallegende können wir als eine Geschichte der Bekehrung Britanniens bezeichnen. Joseph von Arimathia[26] selber galt den Kelten Britanniens als Apostel ihres Landes. Seine Verwandten und Nachfolger Bron,[27] Alain[28] und Galaad,[29] sind wallisische Heilige. Wallisisch ist auch die Sage von König Artur und der Tafelrunde.[30] Und in keltischer Sage lassen sich die hauptsächlichen Motive der Grallegende nachweisen, das Wunschgefäss[31] selbst und nicht minder der leere Sitz,[32] den nur ein erwählter Ritter einnehmen darf.

Wales also ist die Heimath der Grallegende: Walliser haben sie geschaffen und entwickelt. Bausteine von zweierlei Art sind zu diesem Bau zusammengetragen worden: altchristliche Legenden und heimische Mythen und Sagen. Und zwar stammen die künstlerischen Elemente der Grallegende nur allein aus dem reichen Schatz nationaler keltischer Sagen. Auf ihnen allein beruht der poetische Charakter der Legende; in ihnen liegen die Keime zu einer künftigen grossartigen Entwicklung.

Das braucht uns nicht zu verwundern. Aus Keltenland stammen viele andere berühmte Legenden des Mittelalters, die schon seit dem zwölften Jahrhundert in alle Sprachen des christlichen Abendlands übergingen. Ueberall las oder hörte man mit Spannung und gläubigem Staunen von den wunderbaren Seefahrten des heiligen Brendan, vom Fegefeuer des heiligen Patrizius oder der Höllenfahrt des Ritters Tundalus. Diese christlich religiösen Sagen

hatten ihre Berühmtheit weniger den religiösen und lehrhaften Absichten ihrer Verfasser zu danken, als vielmehr den vorchristlichen Mythen und Märchen, die fast unverändert übernommen wurden: daraus zog die keltische Sagendichtung ihre beste Kraft, daher stammte ihr künstlerisches Theil. So ist die Seefahrt des Brendan im Grunde ein irisches Imran, eine der zahlreichen Erzählungen von der Reise eines Sterblichen nach dem keltischen Paradies auf den Inseln des Westmeers.[33] Und bedeutsame und massgebende Anregung verdankte den keltischen Visionen vom Jenseits kein Geringerer als Dante Alighieri. Bis nach Italien reichte die gewaltige Wirkung keltischer Legendendichtung. Der vielbewunderten Sage des Hochmittelalters sehen wir zur Seite das Haupt- und Schlusswerk des ausgehenden Mittelalters, die unvergleichliche Komödie.

Welchen Standes aber waren die unbekannten Verfasser der Grallegende? Sind es weltliche Dichter gewesen, die vor Fürsten und Adel erzählten oder zur Harfe sangen? Oder fahrende Spielleute, die durch das Land zogen und das Volk um sich schaarten? Keines von beidem. Dem widerspricht der ausgesprochen religiöse Zweck und die gelehrte Art. Waren es Geistliche von Beruf? Dem widerspricht die willkürliche Behandlung der Quellen, die oberflächliche Kenntniss der heiligen Ueberlieferung und die unvermittelte Entlehnung aus der Heldensage von König Artur und der Tafelrunde. Kirche und Geistlichkeit haben an der Grallegende ebensowenig Theil gehabt wie Dichter und Spielmann. Die Urheber der Grallegende waren Männer, welche die Lust am ritterlichen Leben mit einiger Gelehrsamkeit und kindlicher Religiosität verbanden. Männer, die wie der Franzose Robert von Borron sonst das Schwert

statt der Feder führen und eher die nationale Sage vernehmen als die geistlichen Bücher lesen mochten; Männer, die, wie es oft im Mittelalter geschah, sich aus Sorge um ihr künftiges Heil in eine Klosterzelle zurückzogen und hier vielleicht eine alte Legende abschrieben und überarbeiteten. So erklärt sich uns Art und Weise der Grallegende. Sie ist kein theologisches Werk; in ihr herrscht nicht das kirchliche Dogma und fromme Scheu vor der alten Tradition, sondern freie Combination auf dem Grunde eines einfältigen religiösen Gefühls. Laien, denen das Führen der Feder nicht leicht wurde, haben in ihrer Zelle diese Legende von den drei Gralhütern und den drei Graltafeln mühsam construirt. Auf der Grundlage literarischer Quellen erwuchs ein neues, ebenfalls literarisches Werk.

Und die Sprache dieses gelehrten und literarischen Werks war nicht etwa die heimathliche des wallisischen Volks, sondern die mittelalterliche Gelehrtensprache, das Latein. Das Lateinische war insbesondere auch die Sprache der Legenden. Aus dem Latein als der Gemeinsprache der Gebildeten gingen diese erst später in die Volkssprachen über. Und jener erste Urheber der Grallegende nahm aus dem Lateinischen das Wort Gradal, um damit das von ihm in die Josephslegende eingeführte Wunschgefäss in seiner Eigenart zu bezeichen: nun verstehen wir die Wahl eines lateinischen Wortes.[34] Aus Wales gelangte diese lateinische Grallegende zu den Franzosen, die seit der Eroberung Englands durch den Normannenherzog Wilhelm mit den Wallisern in enge Berührung traten. Auf einen keltisch-lateinischen Gralcyklus geht, unmittelbar oder mittelbar, des Ritters Robert von Borron französische Romanreihe in Versen aus dem Ende des zwölften Jahr-

hunderts zurück.[35] Sein Werk stellt einen jungen Stand der Entwicklung dar. Aber da die mittelalterlichen Compilatoren kritiklos das Neue neben das Alte zu setzen pflegten, so war es möglich, die Fugen herauszufinden und die ganze bisher geschilderte Entwicklung aus seinem Texte wiederherzustellen.

Eine werthvolle Ergänzung bildet uns dabei ein jüngerer und weit grösserer Romancyklus ähnlicher Art, der sich wie der des Robert als die grosse Geschichte vom Gral[36] bezeichnet. Diese wird, wenigstens in der älteren der zwei überlieferten Redactionen, dem Walter Map zugeschrieben, einem einflussreichen Geistlichen am Hof Heinrichs II. von England, der als Archidiakonus in Oxford 1210 starb. Die beiden Romanreihen sind zwar zu einer späten Zeit geschrieben worden, da bereits Crestiens Werk erschienen und mit der Grallegende die Parzivalsage vereinigt worden war; sie beruhen aber beide in ihren Haupttheilen auf einer gemeinsamen Vorlage, welche die Legende noch unberührt von der Parzivalsage erzählte. Diese Vorlage haben wir im Vorhergehenden in ihren wesentlichen Zügen wiederhergestellt.

Zu welcher Zeit die Grallegende geschaffen wurde, wissen wir nicht. Jedenfalls müssen wir vor ihrem ersten literarischen Erscheinen am Ende des zwölften Jahrhunderts eine längere Entwicklung annehmen. Andererseits dürfen wir über das Zeitalter der Kreuzzüge, also über das Ende des elften Jahrhunderts nicht zurückgehen. Jene reiche symbolische Ausdeutung des Wunschgefässes konnte sich nur in der Zeit der Kreuzzüge vollziehen, da das Verlangen nach werthvollen Reliquien des Herrn mehr denn je gesteigert und Wunsch und Streben der Kreuzfahrer vor allem darauf gerichtet war, leibhaftige Erinnerungs-

zeichen des Erlösers vom Morgenlande nach Hause zu bringen. So fand man auf dem ersten Kreuzzug in einer Kirche in Antiochia, als das heidnische Heer vor den Mauern lagerte, die heilige Lanze vergraben; unendliche Begeisterung erfasste die bedrängten Christen und siegend trug man die Lanze gegen den Feind.

Zur Blüthezeit also der Kreuzzüge und des Ritterthums, im zwölften Jahrhundert, haben wallisische und hernach französische Männer aus der altchristlichen Josephslegende die Legende vom Gral entwickelt.

Trotz ihres ausgesprochen religiösen Charakters wurde die Legende von Kirche und Geistlichkeit nicht anerkannt. Kein Schriftsteller von geistlichem Stand erzählt uns vom Gral. Nirgends finden wir in den so zahlreich überlieferten Werken der Geistlichen auch nur den Namen des Grals, ausser bei dem Chronisten Helinand, erwähnt.[37] Und doch kann ihnen die wundersame Märe von dem sechsfachen Glaubenssymbol nicht unbekannt geblieben sein. Sie haben also die Legende absichtlich mit Stillschweigen übergangen.

Aber mehr noch als die Ablehnung der Legende durch die Geistlichkeit muss es uns wundern, dass nicht alsbald der Gedanke dieser kostbarsten Reliquie aufgegriffen und in die Wirklichkeit umgesetzt wurde. Niemals während des 12. Jahrhunderts, in der eigentlichen Blüthezeit der Sage, wurde irgendwo der Anspruch auf ihren thatsächlichen Besitz erhoben. Erst im dreizehnten Jahrhundert versuchte man da und dort ältere Reliquien, besonders Schalen mit dem heiligen Blut oder Abendmahlsschüsseln, als Gral zu bezeichnen oder kostbare Gefässe für diesen auszugeben, wie dies die Genueser mit ihrem berühmten Smaragd thaten.[38] Muss uns das nicht überraschen im Zeitalter der Kreuzzüge, wo so viele Reliquien aus dem

Morgenland eingeführt und mit gläubiger Verehrung aufgenommen wurden? Welcher Ruhm hätte also erst jenes sechsfachen Heiligthums gewartet!

Mass man etwa den jungen und wenig beglaubigten Quellen der Legende keine Beweiskraft zu? Doch daran konnte niemand ernstlich Anstoss nehmen. Waren doch die abenteuerlichsten Reliquiengeschichten in Umlauf und wenigstens von einem Theil der Geistlichkeit als zuverlässig anerkannt. Und man scheute sich gerade damals nicht, zur Einführung und Begründung des Rufs einer neuentdeckten Reliquie neue Legenden zu combiniren, sobald der Zweck es verlangte.

Oder sollte man vor der Angabe der Legende, dass der Gral mit Galaads Tod von Engeln in den Himmel entführt worden sei, Halt gemacht haben? Wagte man es darum nicht, die thatsächliche Existenz des Grals auf Erden zu behaupten? Nimmermehr: denn es wäre leicht genug gewesen, die Ueberlieferung durch eine Abänderung oder Erweiterung damit in Einklang zu bringen. Nein, weder aus Missachtung der Quellen noch aus grosser Achtung vor denselben erklärt sich die merkwürdige Thatsache, dass Kirche und Geistlichkeit die Legende als nicht bestehend behandeln.

Die Gründe dafür liegen anderswo und zwar in dem eigenen Charakter der Grallegende. Was die Grallegende von dem kostbaren Kleinod erzählte, war allzuviel, als dass es sich mit dem, was man sonst von Reliquien besass und erzählte, hätte vereinen lassen. Sollte es thatsächlich einmal ein Gefäss gegeben haben, das zugleich Blutreliquie und Abendmahlsschüssel und -Kelch war, so wurde alles, was man bisher an Reliquien des Erlösers besass, fast werthlos im Vergleich zu diesem

allerhöchsten Glaubenssymbol. Wie wollte der Gral diesen vielfachen Charakter für sich in Anspruch nehmen? Man besass oder behauptete an so und so vielen Orten eine Schüssel mit dem heiligen Blut, eine Abendmahlsschüssel oder einen Abendmahlskelch zu besitzen, und man wusste die Echtheit der Reliquie durch eine glaubwürdige Erzählung zu bekräftigen, die wenigstens an Ort und Stelle Glauben fand, wenn sie auch noch so unwahrscheinlich sein mochte. Doch war es nicht immer leicht, im beständigen Wettbewerb mit andern Orten der eigenen Reliquie den Vorrang vor anderen zu sichern, welche denselben Anspruch erhoben.

Aber was die Dichter der Grallegende auf dieses eine Kleinod häuften, das forderte den Zweifel heraus, das überstieg auch die Grenzen des mittelalterlichen Glaubens. Wurde die Grallegende als geschichtliche Quelle anerkannt, so war alles, was ältere Berichte von ähnlichen Reliquien erzählten, hinfällig. Die Grallegende wäre die einzige gültige Quelle für die Geschichte dieser Reliquien geworden. Hier war ein Ausgleich unmöglich und die Entscheidung gewiss: der junge Gral und die junge Grallegende mussten den vielen altansehnlichen Reliquien und ihren festgewurzelten Ueberlieferungen weichen.

Und so geschah es, dass der Gral die kirchliche Weihe nicht empfing. Und es war gut so. Nur so war es möglich, dass die Legende frei und ledig blieb von anderen als dichterischen Zwecken. Der vorchristlichen Dichtung, nicht den christlichen Glaubenssätzen waren Gral und Gralfinder entstammt. Zwar hatte seine Urheber ein religiöses Gefühl erfüllt, als sie zuerst die Dichtung vom Gral schufen. Aber die poetischen Elemente hatten von Beginn an das Uebergewicht. Nun, da

die Geistlichkeit abgewandt blieb, konnte die Legende ihrem Ursprung getreu mehr und mehr einen rein künstlerischen Charakter annehmen. Nun konnten die Keime reicher Entwicklung zur Entfaltung gebracht werden, die in dem Gral als Wunschkleinod und in der Person Galaads, des Erlösers und Gralfinders, von Anfang an gelegen hatten. Doch bis dahin, bis zu einem bleibenden poetischen Kunstwerk, war der Weg noch weit.

Dies die Legende vom Gral, das Erzeugniss einer mühseligen und dürftigen Gelehrsamkeit, als deren einziger Vorzug die Ausgleichung von Widersprüchen und die Verbindung von Nahverwandtem erscheint. Aeusserlich erblicken wir ein kunstvoll gegliedertes Ganzes. Doch bildet dieser feste Bau der Legende keine künstlerische, sondern eine logische Einheit. Eine poetische Wirkung konnte hier nur vorbereitet, nicht erzielt werden. Wohl liess uns die Mannigfaltigkeit der Vorstellungen vom Gral und die wunderbare Geschichte des Gralfinders einen reichen Ausblick auf dichterische Möglichkeiten und künstlerische Gestaltung ahnen. Aber es fehlte das, was erst ein poetisches Kunstwerk ermöglicht. Es fehlten Menschen, ganze Menschen von Fleisch und Blut. Joseph und seine Gefährten, treu in Gottes Willen und Fügung ergeben, ebenso fromm und gut wie der ungläubige Moses schlecht und verworfen, ohne selbständiges seelisches Leben, sind keine dichterischen Gestalten. Die Weltanschauung der christlichen Legende hat mit wahrer Dichtung nichts gemein; mit der Dichtung als der Kunst, welche vor andern Künsten den Menschen in seinem ganzen Empfinden und Denken, Fühlen und Wollen auffasst und darstellt.

Doch nein. Erschien uns nicht damals am Königshof und hernach auf der Gralburg der junge Galaad, der

Jüngling, welcher seine göttliche Sendung erst verfehlt und spät den echten Glauben gewinnt? Wohl ahnten wir in ihm einen Helden. Aber Galaad, der Finder des Grals, ist kein schaffender Held, der in der Welt und durch die Welt zum Mann sich entwickelt. Sein Leben stets gleichmässig nach innen gekehrt, sein Blick auf den unsichtbaren Gott gerichtet, der ihn zu seinem Diener berufen hat. Er lässt sich nicht bewegen von den bunten Dingen der Welt, sondern schaut stets nur in die eigene Brust. Er lebt nicht mit den Menschen, sondern in Gott. Den Helden der Legende konnte innerhalb der Legende kein Dichter zum wahren Menschen und echten Helden gestalten. Hier war kein Ausweg, und jede weitere Entwicklung abgeschnitten. Der Gralfinder der Legende war zu fest und dauernd geprägt.

Aber die Verfasser der Legende wollten keine Menschen in ihrem Werden, in ihrem Suchen und Finden schildern, sondern allein nur das göttliche Kleinod. Auf den Gral hatten sie alles Licht vereinigt, seine Schicksale zum Gegenstand ihres Werks gemacht, nicht aber den thörichten Knaben Galaad und seine innere Entwicklung. Sie hatten sich nicht genug daran thun können, immer neue symbolische Bedeutungen und Beziehungen auf den Gral zu häufen, und hatten damit doch nur erreicht, dass er immer unklarer, immer unverständlicher wurde. Sie hatten ihn so hoch emporschweben lassen, dass er der dichterischen Anschauung wie dem religiösen Glauben gleichermassen entschwand.

Was kommen sollte, geschah. Ein grosser Dichter schuf den jungen Helden Parzival zum Finder des Grals und vergass Joseph und sein ganzes Geschlecht. Nur ein gewaltiges Geschehen hob er heraus, den zweimaligen

Besuch auf der Gralburg und die Gewinnung des Grals. Und eine andere Scene aus der Geschichte Galaads sollte erst in unsern Tagen neu erstehen, sein Erscheinen an Arturs Königshof. Lassen wir diese Bilder an unsern Augen vorüberziehen.

Der junge Galaad kam eines Abends an einen Fluss und sah in einem Nachen drei mit Fischen beschäftigte Männer. Der Herr des Schiffs lud ihn auf seine Burg zur Nacht. Mit Mühe und nach langem Ritt über die Berge erreichte Galaad endlich die in einem Waldthal gelegene Burg. In deren Saal fand er den Burgherrn — es war sein alter Grossvater Bron, der reiche Fischer — schwach und alt auf einem Ruhebett ausgestreckt, von dem er sich nicht zu erheben vermochte. Beim ersten Gang des Mahls wurde von einem Knappen der Gral hereingetragen, und alles verneigte sich andächtig vor demselben. Galaad hätte gern nach dem Gral gefragt, schwieg aber aus kindlicher Schüchternheit. Am Morgen fand er die Burg leer und wie ausgestorben. Im nahen Walde fluchte ihm ein Weib, dass er nicht durch eine Frage nach dem Wesen des Grals den alten Fischerkönig erlöst habe; ihm und dem ganzen Lande wäre reicher Segen davon geworden; denn alle Verzauberungen Britanniens hätten ein Ende gehabt. Lange ritt Galaad nun umher, trotz allen Suchens konnte er den Ort nicht wieder finden. Endlich führte ihn Gott zum zweiten Male auf die Burg, er that die Frage. Hocherfreut sprang der reiche Fischer auf, begrüsste ihn als seinen Enkel und erklärte ihm das Geheimniss des Grals. Dann übergab er ihm dessen Hut und verschied selig im Angesicht des heiligen Gefässes. Und die Zauber wichen von Britannien.

Wir haben hier nichts anderes vor uns als eine der überall und besonders bei den Kelten weitverbreiteten Erlösungssagen.[39] Ein gespenstischer König auf verzaubertem Schloss harrt des Erlösers und erscheint in verwandelter Gestalt einem Jüngling, um ihm den Weg zu weisen. Nur ein reiner Jüngling ist berufen, die Erlösung zu vollbringen und den kostbaren Schatz, der seiner als Lohn wartet, zu heben. Aber aus kindlicher Unwissenheit versäumt er, das erlösende Wort zu sprechen. So hat er seine Aufgabe verfehlt. Erst das zweite Mal bricht er die Zauber und gewinnt den kostbaren Schatz.

Die wesentlichen Züge der mythischen Erzählung, wie wir sie aus andern Erlösungssagen kennen, treten alle klar zu Tage. Nur zwei Motive hat der Legendendichter im religiösen Sinne geändert. Der kostbare Schatz, der dem Erlöser zufällt, ist hier der Gral, das Wunschgefäss göttlicher Herkunft. Und die seltsame Frage, *qui on en servoit* (wem man mit dem Gral diene) bezieht sich auf dessen Charakter als göttliche Reliquie. Durch den Dienst des Grals, *le service del graal,* verehrt man mittelbar Christus, den Spender des Kleinods: ihm gilt das andächtige Verneigen der Genossenschaft vom Gralstisch. Das ist Galaads Sünde, dass er nicht mit den andern der Reliquie Verehrung erweist, dass er nicht mit ihnen sich vor dem Gral verneigt. Er hat den Gral nicht erkannt und nicht einmal nach seinem Wesen gefragt: darum muss er die Burg wieder verlassen und irregehen. Und als er endlich wiederkommt, da erklärt ihm sein Grossvater das Geheimniss des Grals, nämlich seine göttliche Herkunft und symbolische Bedeutung als Blutreliquie.[40]

Dieses wunderbare Bild, losgelöst aus dem Zusammenhang der Legende und in einen höfisch ritterlichen Roman

eingefügt, wie ganz anders musste es da auf den Hörer wirken! Und statt der matten, abgetönten Schilderung der Legende ein Gemälde, mit den leuchtendsten Farben gemalt, über welche die Darstellungskunst höfischer Dichter verfügte. Und dazu die Aufklärung über die Räthsel der wundersamen Burg für das Ende der Erzählung aufgespart. Musste da nicht der Besuch auf der Gralburg und das, was sich im Saale dort an dem Abend ereignete, als das wunderbarste der wunderbaren Abenteuer erscheinen, die ritterliche Sänger von ihren Helden zu erzählen wussten? War nicht dies alles, der Fischer, der alte Burgherr, das kostbare Kleinod, die Frage, ein einziges grosses, unlösbares Räthsel? Zwischen hohen Felsbergen, im einsamen Waldthal, erscheint die Burg dem wegmüden Wanderer, im letzten Licht der sinkenden Sonne erglänzend. Und im hellerleuchteten Saal wird sein Auge ein Wunder gewahr, nach dem sein Mund nicht zu fragen wagt. Und am Morgen alles wie ein Traum verschwunden und dahin. Und es ist uns, als hätte ein Nebelmeer sich auf einen Augenblick zertheilt und uns einen Blick auf diese Burg vergönnt, die wie im Licht einer anderen Sonne glänzt; dann aber wogen plötzlich die Nebel von allen Seiten herein, und eine grosse Frage bleibt uns auf den Lippen zurück.

Eine andere gewaltige Scene hat der Dichter der alten Legende entworfen, Galaads erstes Erscheinen an König Arturs Tafelrunde, als er eintritt, um den ihm bestimmten Sitz an der Tafelrunde einzunehmen. Und wie der auferstandene Erlöser,[41] als er einst den Jüngern erschien, tritt Galaad an jenem Pfingstfest in den Saal, bei geschlossenen Thüren und Fenstern, in rothem Gewand, ohne Schild und Schwert. Und spricht zu den

Versammelten „Friede sei mit euch!“[42] Und allen waren Zungen und Glieder wie gelähmt, bis er sich niedergesetzt hatte. Oft und viel hatte man im Mittelalter, und zumal vor dem Jahre 1000,[43] die Wiederkunft des Erlösers erwartet. Hier sehen wir seinen Nachfolger in die Welt treten, gekommen, um Christi Platz an der Gralstafel einzunehmen, um Zauber und Fluch zu bannen und sein christliches Reich auf Erden in neuem, ungetrübtem Glanze und zu neuer Herrlichkeit zu begründen.

Nur diese beiden Scenen, der wiederholte Besuch auf der Gralburg und das Erscheinen bei Hof, haben ausserhalb der Legende fortgelebt. Wurde die eine zu Mitte und Kern der Sage von Parzival, dem Gralfinder, so die andere zu Höhe und Abschluss von Richard Wagners Musikdrama.

Doch das alles konnte erst geschehen, nachdem ein Dichter Gralburg und Gralgewinnung aufgenommen hatte in die ritterliche Heldensage von Parzival, dem Walliser.

Die Heldensage von Parzival dem Walliser.

Wir schauen Parzival, und nun mit Zauberschlag, wie im Märchen, ändert sich plötzlich das Bild. Frischer Waldesodem weht uns entgegen, die wir eben noch in schwülem Weihrauchduft zu athmen glaubten. Wir jagen im Lenz auf flüchtigem Renner durch den neubelaubten Forst, leuchtend in der Maiensonne lacht des Himmels Blau auf uns hernieder, muntere Vöglein singen ihre Lieder, und Herz und Sinn dehnt sich uns zu frohlockendem Jubelruf. Parzival, der junge, ungestüme Knabe, stürmt hinweg aus der Heimath — umsonst versucht ihn die Mutter zu halten — hinaus ins freie, frische, thatenfordernde Leben, von dem er in diesem Augenblick die erste Kunde vernommen. Hinaus zu männlichem Kampf, hinaus in den Streit, nicht mit fremden Gewalten allein, mit sich selber in der eigenen Brust. Unreif und unkundig der Welt, unkundig seiner selbst, handelt er, wo er schonen sollte, und versäumt zu handeln, wo er allein zu helfen vermag. Und er weiss nicht, was er thut. Dann, von Reue zerrissen, mit sich und der Welt zerfallen, als er zu erkennen beginnt, was er gefehlt, reift er zum Mann und vollendet schliesslich seine Sendung, gewinnt den heiligen Gral und damit sich selbst. Die Erziehung des Jünglings zum Mann durch das

Leben: diese Sage verband ein grosser Dichter mit der Legende vom Gral.

Und wieder ist es eine keltische Dichtung: Wales, wie des Grals, so auch Parzivals Heimath. Wallisische Dichter haben zuerst von ihm gesagt und gesungen. In wallisischer Sprache erklang zuerst sein Heldenruhm vor Fürsten und Adel. Peredur Penwedic,[44] Sohn des Grafen von Evrawc (Eboracum, das heutige York), heisst er in literarischen Denkmälern wallisischer Heldensage. Vielleicht hat ein Graf von York dieses Namens gelebt, vielleicht ist Parzival so gut wie König Artur eine geschichtliche Persönlichkeit, wenn auch das, was die Dichter von ihm erzählten, nicht der nationalen Geschichte, sondern dem nationalen Mythus entstammt. Doch führt Peredur keinen einheimischen, sondern einen lateinischen Namen, wie so manche der berühmtesten Helden keltischer Sage, wie König Artur[45] selber, wie unser ältester Nationalheld Arminius. Während der Zeit der römischen Herrschaft in Britannien hatten zumal die Fürstengeschlechter sich daran gewöhnt, mit der römischen Bildung auch römische Namen zu empfangen. Aus einem lateinischen Peritor oder Queritor ist altwallisisch Peretur und mittelwallisisch Peredur geworden. Hernach machte in Frankreich ein Dichter den fremden Namen sich und seinen Hörern dadurch verständlich, dass er ihn mit einer aus dem Charakter des Helden gezogenen Etymologie zu Perceval umdeutete. Dies ist eine der bei Eigennamen überall beliebten Imperativbildungen: Perceval, die ursprünglichste Form des französischen Namens, bedeutet Spring-durchs-Thal *(Peritia-vallem)*,[46] entspricht also fast wörtlich unserem Springinsfeld. Wie angemessen scheint der Name dem jungen Helden! Doch bleibt trotz der französischen Umbildung seines Namens

seine ausländische Herkunft nicht vergessen. *Perceval le Galois*, Parzival der Walliser, heisst er noch in den spätesten französischen Romanen. Und seinen Ursprung verleugnet er bis zu Ende nicht. Mit dem *gaverlot*, dem kurzen Wurfspiess der wallisischen Bauern, jagt er das Wild im Forst; in wallisischer Bauerntracht, ohne Sattel, kommt er an den Königshof geritten; mit einem *gaverlot* erbeutet er Ross und Rüstung des rothen Ritters.

Von den Kelten also stammt auch die Sage von Parzival. Wie man seit dem zwölften Jahrhundert lateinische Legenden keltischen Ursprungs in die europäischen Volkssprachen übersetzte, so hörte man seit derselben Zeit an französischen Fürstenhöfen in Nord und Süd mit gespannter Theilnahme, was zuerst keltische Dichter in Wales und Irland, in Cornwall und der festländischen Bretagne, von ihren nationalen Helden mit Wort und Lied gesagt und gesungen hatten. Die ritterlich-höfische Gesellschaft in Frankreich und Italien, in Deutschland und den Niederlanden, lauschte den Erzählungen von Artur und seiner Tafelrunde, von Lanzelot und Ginevra, vom kühnen Tristan und der blonden Isolde, von Gawan, Erek und Iwein dem Löwenritter.

Die Helden der französischen Sage, Roland und Wilhelm von Orange, waren um geschichtlicher Kriegsthaten willen besungen worden. Anders die Heldensage der Kelten: sie wurzelt weniger in der nationalen Geschichte als im nationalen Mythus. Wohl erzählte man hier von Arturs Kriegen gegen feindliche Sachsen und Nordländer,[17] aber zumeist feierte man als Ruhmesthaten keltischer Helden ihre siegreichen Kämpfe mit den Fürsten des Todtenreichs, mit furchtbaren Riesen und tückischen Zwergen, und ihre Liebesbündnisse mit unsterblichen Frauen

von unvergänglicher Schönheit. Und diese Abenteuer und Wunder der seltsamsten Art liessen keltische Heldensage wie keltische Legende weit über die Landesgrenzen hinausdringen.[48] Die Helden, welche so vielen Zauber gebannt und gebrochen hatten, schlugen ihrerseits die gebildete Welt des christlichen Abendlands in einen Zauber, dessen Kraft und Wirkung Jahrhunderte überdauern sollte, bis die Satire des Cervantes im Don Quijote de la Mancha ihn für immer löste und brach.

Doch es waren nicht mehr die ungeschlachten Recken der alten mythischen Heldensage, welche das Staunen und die Bewunderung der gebildeten Welt Frankreichs und der Nachbarländer erregten. Die trotzigen Helden waren vorher zu wohlanständigen Rittern erzogen worden. Und nicht erst von den französischen Dichtern sind die keltischen Sagenhelden zu Rittern umgebildet worden. Schon die heimischen Sänger und Erzähler hatten die alte Heldensage im Geiste der neuen ritterlichen Bildung umgeschaffen.[49]

Zwar hatte der neue Berufsstand von Kriegern, das Ritterthum, seine Heimath in Frankreich. Dort, wo es seit dem elften Jahrhundert mehr und mehr an sozialer und kultureller Bedeutung gewann, entwickelte es die ihm eigenthümliche Laienbildung, die älteste von der Kirche unabhängige Bildung des Mittelalters. Frankreich war und blieb der eigentliche Stammsitz des Ritterthums und der ritterlichen Bildung. Aber beides, Ritterstand und Ritterbildung, blieb auf französischen Boden nicht beschränkt, sondern wurde international wie Klerus und geistliche Gelehrsamkeit. Die keltischen Stämme zumal, auf dem Festland wie in Britannien, waren in enge Gemeinschaft mit den französischen Rittern getreten, welche seit der Er-

oberung Englands durch Wilhelm von der Normandie auf britischem Boden Ritterthum und Ritterbildung ausbreiteten. Bei ihnen nicht minder wie bei Franzosen und Deutschen wurden die alten Heldensagen zu Ritterdichtungen umgestaltet. Wie der grimme Roland zum höfischen Ritter und der Drachentödter Siegfried zum zierlichen Degen [50] erzogen wurde, so mussten sich auch die Recken der keltischen Heldensage an Bildung und feine Sitte gewöhnen. Freilich machten sie, so wenig wie Siegfried, der ritterlichen Erziehung nicht immer Ehre. In den Schranken des Hofceremoniells wirbt Siegfried wie ein echter höfischer Liebhaber um Kriemhilde. Aber hernach, wenn er die trotzige Brünhilde mit starken Armen bezwingt und seiner Gattin den Rücken zerbläut, weil sie dies Geheimniss nicht verschwiegen, da bricht die alte, durch keine Erziehung gebändigte Reckenkraft ungestüm wieder hervor.

Auch Parzival ist schon durch keltische Dichter, nicht erst auf französischem Boden, ein höfischer Ritter, ein zierlicher Degen geworden. Aber so wenig wie der Drachen bezwingende Siegfried hat sich der Feensohn Parzival einst von ritterlich höfischer Erziehung träumen lassen. Parzivals Geschichte beruht auf dem bei den Kelten besonders verbreiteten Mythus von Wasser- und Waldfeen, die einen kurzen Liebesbund mit sterblichen Männern schliessen und einen Sohn empfangen, der vom Vater Heldenstärke, von der Mutter Feenschönheit erbt, also dass er künftig Riesen und Unholde mit der Kraft seines Armes, Frauen und Mädchen mit dem Zauber seiner Anmuth bezwingt. [51]

So erklärt sich sein Aufwachsen in völliger Unkenntniss von sich und der Welt, in völliger *tumpheit,* wie der

deutsche Dichter sich ausdrückt. Mit bewusster Absicht hält ihn die Mutter von der Welt und den Menschen fern, bis seine angestammte Natur erwacht und er forteilt, um unter den Menschen zum Manne zu reifen.

So brachte die Meergöttin Thetis ihren Sohn Achilleus auf eine einsame Insel und liess ihn dort als Mädchen erziehen, bis ihm eines Tages Waffen in die Augen blitzen und der Jüngling die Mädchengewänder abwirft.

Als ein Bauernknabe, mit einem Ziegenfell angethan, irrt der junge Parzival im weltfernen Walde umher, bis ihm drei Ritter von König Arturs Hof entgegentreten; da eilt er fort von der Mutter, der das Herz im Trennungsweh bricht, und hat nur den einen Gedanken, dort am Hofe durch ritterliches Thun Ritterwürde zu gewinnen. Bei den ritterlichen Dichtern sind die Feensöhne zu Rittern geworden.[52] Ihre geheimnissvolle Herkunft wird nicht immer verstanden und bleibt selten ganz bewahrt. Es wird erzählt, eine Fee habe einen verwaisten Knaben an Kindesstatt angenommen und in der Einsamkeit erzogen, unter dem Wasser eines Sees oder im dichten Urwald; oder, hören wir, der Vater sei bald nach der Geburt seines Sohnes gestorben und die Mutter habe ihr Kind fern von allen Menschen auferzogen, um ihn vor ritterlichem Kampf und Tod zu bewahren. Jenes ist Lanzelots, dieses Parzivals Geschichte.

So hat sich der Mythus von dem Feensohn, den sein sterbliches Theil zu den Menschen treibt, schrittweise zur Geschichte eines Rittersohnes gewandelt, den die Mutter in der Wildniss vergeblich zum Bauern erziehen will. Den Gegensatz von Menschen und Feen hat der von Rittern und Bauern abgelöst.

Was die Dichter seitdem von Parzival erzählten, war ritterlicher Anschauung unmittelbar entnommen. Die Geschichte eines Rittersohnes, der von der Mutter zum Bauern erzogen, aber durch das Blut des Vaters ins ritterliche Leben hinausgetrieben wird, das ist die ritterliche Heldensage von Parzival. Theilten die Verfasser der Grallegende die Welt in Gläubige und Ungläubige, hier treten sich *Cortois* und *Vilain* gegenüber, der höfisch gebildete Ritter und der ungebildete Bauer.

Doch ein Rest des alten Mythus ist auch den jüngsten Erzählungen vom Feensohn Parzival geblieben. Namen und Herkunft erfährt er, der Vaterlose, erst in einer entscheidenden Stunde seines Lebens. „Lieber Sohn, theurer Sohn", hatte den Namenlosen zu Hause die einsame Mutter genannt.[53] Kein Vater hatte das Kind nach der Geburt in die Arme gefasst und ihm einen Namen verliehen.[54] So kündet dem Lanzelot erst eine Inschrift auf einer eroberten Zauberburg Namen und Geschlecht seines Vaters.[55] Und Parzivals Namen spricht zum ersten Male das räthselhafte Weib, das ihn am Morgen nach seinem ersten Besuch auf der Gralburg in Zorn und Trauer verflucht.[56]

Zwei literarische Denkmäler der Parzivalsage aus der Zeit, da sie noch nicht mit dem Gral verknüpft war, sind uns überliefert, das eine in mittelenglischer,[57] das andere in mittelniederländischer[58] Sprache. Beide Werke sind Uebersetzungen verlorener französischer Romane, die ihrerseits auf keltischen Rittergedichten beruhen. Giebt uns das englische Gedicht die Jugendgeschichte Parzivals, theilweise in der Gestalt, wie sie später noch bei Crestien

wiederkehrt, so behandelt das niederländische Werk die ritterlichen Abenteuer seines Sohnes Morien.

Jenes erstere erzählt, wie der junge Parzival von seiner verwittweten Mutter, einer Schwester des Königs Artur, in völliger Unkenntniss über die Welt und seine Herkunft erzogen wird. Ihr Gatte hat im Turnier durch einen alten Feind, den rothen Ritter, den Tod gefunden, und darum ist ihr ganzes Trachten darauf gerichtet, ihr einziges Kind vor ritterlichem Leben zu bewahren. Aber durch eine zufällige Begegnung mit drei Rittern vom Königshof erwacht in ihm der unbezwingliche Wunsch, dorthin zu reiten und auch ein Ritter zu werden. Schweren Herzens lässt ihn die Mutter ziehen, als Erkennungszeichen giebt sie ihm beim Abschied einen werthvollen Ring auf den Weg. Auf einer wilden Stute, die er sich im Walde eingefangen, reitet er zu König Artur, nur mit einem Ziegenfell bekleidet und mit einem bäuerlichen Wurfspiess bewehrt. Am Hofe findet er alles in schwerer Sorge: seit dem Tod von Parzivals Vater bekriegt der rothe Ritter den König und ist soeben wieder zu Pferde in den Saal eingedrungen, um Artur aufs neue zu beschimpfen. Parzival folgt ihm nach und trifft den stolzen Ritter, der den Bauernjungen höhnisch verlacht, tödtlich ins Auge. In der rothen Rüstung und auf dem Schlachtross des Erschlagenen zieht er hernach durch die Lande und vollbringt manches gefährliche Abenteuer. Sein letztes und ruhmvollstes ist die Befreiung der schönen Prinzessin Lufamour, die von einem mächtigen Heidenfürsten belagert und zur Ehe begehrt wird. Der Fürst fällt durch Parzivals Hand, und dieser gewinnt Liebe und Reich der Prinzessin. Und jetzt erhält er von König Artur den ersehnten Ritterschlag. Bald aber zieht es ihn

zu der einsamen Mutter zurück. Auf dem Weg dahin besiegt er einen furchtbaren Riesen. Dieser hatte durch einen Zufall jenen Erkennungsring in seinen Besitz gebracht und sich mit demselben um die Hand von Parzivals Mutter beworben. Sie war überzeugt, der Riese habe ihren Sohn erschlagen und seitdem irrte sie wahnsinnig im Walde umher. Da legt Parzival seine ritterliche Rüstung ab, hüllt sich wieder in ein Ziegenfell und findet nach sieben Tagen die Mutter im Wald. Durch einen Heiltrank erlangt sie ihre Besinnung wieder und begleitet den Sohn in dessen Reich, wo alle drei fortan in Freude und Glückseligkeit leben.

Durch männliche Thaten und ritterliche Art gewinnt der Held Ritterwürde und die Liebe einer schönen Königstochter sammt ihrem Reich: das ist der übereinstimmende Inhalt der ältesten Rittergedichte keltischer Herkunft die biographisch das Leben des Helden von seinem Eintritt in die Welt bis zum ehrenvollen Abschluss seiner Lehrjahre schildern.[59] Reichbewegte, farbenprächtige Bilder lösen in buntem Wechsel einander ab, ohne durch etwas anderes als allein die Person des Helden verbunden zu sein. Wie im Spiel überwindet Parzival die gefahrvollsten Abenteuer. Schnell und leicht findet er sich im ritterlichen Leben zurecht: denn männliche Kraft und ritterlicher Sinn sind ihm vom Vater vererbt. Seine Entwicklung verläuft rein äusserlich, ohne dass er andere als physische Aufgaben und andere als gesellschaftliche Pflichten vor Augen sieht. Nur einmal blicken wir in sein Inneres, als er sich mit Heimweh zu der einsamen und verlassenen Mutter zurücksehnt, und um sie zu finden und sich ihr zu erkennen zu geben, die ritterliche Rüstung ablegt und sich wieder wie als Knabe in ein Ziegenfell hüllt.

Doch ein innerliches Reifen des Jünglings zum Mann ist mehr angedeutet als wirklich geschildert. Wir hören von den Thaten und von seiner Heldenkraft, doch nicht was seine Heldenseele erfüllt und bewegt. Gleichwie wir in der Grallegende ein Kleinod kennen lernten, würdig und fähig, eine Heldenseele zu bilden und das Ziel eines Heldenlebens zu werden, aber einen wahrhaften Helden vermissten. Dieser war gefunden, fähig und würdig, das Heiligthum zu erringen: Parzival gewann sich den Gral.

Denn nun verband ein Dichter die ritterliche Parzivalsage mit der Legende vom Gral. Was hier von Galaad erzählt wurde, übertrug er auf Parzival. Beide traten als unwissende, schuldlose Knaben, als „reine Thoren", in die ihnen fremde Welt.[60] Wie von Galaad erzählten die Dichter auch von Parzival allerlei wunderbare Abenteuer auf einsamen Zauberburgen. Nun liess ein Dichter auch ihn auf die Gralburg kommen und den Gral finden und erwerben. Parzival und Galaad, der heldenhafte Ritter und der gottergebene Christ, wurden eins: ritterliches und geistliches Leben, irdisches und himmlisches Streben, flossen in eines zusammen.

Durch die Verbindung der Parzivalsage mit der Grallegende wurde die dichterische Aufgabe völlig verschoben. Hatten die Dichter früher die Erziehung eines Feensohnes unter Menschen zum Menschen, dann eines jungen Bauern zum Ritter erzählt, jetzt schilderten sie, wie sich ein höfischer zum christlichen Ritter wandelt, wie er den Gegensatz von Hof und Kirche, Welt und Gott durch sittliches Handeln in sich versöhnt. Jetzt schilderten sie den Weg vom einfältigen Kinderglauben zum männlichen Gottvertrauen, vom kindischen Zufassen und Dreinschlagen zum sittlichen

Handeln. Das Problem der Gral-Parzivalsage wird das der sittlichen Selbsterziehung.

Wie ganz anders steht nun, in der höfisch-ritterlichen Dichtung, der jugendliche Gralheld vor unsern Augen! Galaad in der Legende war ein blosses Werkzeug des göttlichen Willens gewesen. Hier aber tritt Parzival vor uns. als ein Mensch, mit dem wir fühlen und denken können. Wir sehen ihn vor uns, wie er unwissend und rathlos die Wunder der Gralburg anstarrt; wie er hernach zu erkennen beginnt, was er versäumte: wie er darüber langsam vom Kinde zum Manne reift und endlich fähig wird, den alten Mann zu erlösen, der längst an seiner Wiederkunft zu verzweifeln begann. Mit Parzival tritt ein Held vor uns. auserwählt, das göttliche Kleinod zu gewinnen. Wir schauen ihm in das erglühende Angesicht, wir blicken ihm in die leuchtenden Augen, und ahnen, was in seiner Brust ringt und kämpft.

Aber Parzival, als der Finder des Grals, ist ein anderer geworden, so dass wir ihn kaum wiedererkennen. Er hatte Vaterrache geübt, Riesen und Heiden bezwungen, Herz und Hand einer schönen Königstochter gewonnen. Minne und Macht waren seine Ziele gewesen. Einzig und allein die kindliche Liebe zur Mutter liess ihn den Blick in sein eigenes Inneres kehren. Nun aber verbindet sich dem starken Handeln und Wirken auf die Welt ein reiches inneres Leben. Seit er berufen war. das Symbol des christlichen Glaubens zu gewinnen, ist er es nicht mehr zufrieden, den Dingen der Welt sich willig hinzugeben oder mit starkem Arm sie zu gestalten. In dem Gral sucht er den Christengott und erkennt, nach schweren Kämpfen mit der Welt und noch mehr mit sich selber, schliesslich den Gral und den Erlöser.

Und, seltsam, nun mit einem Male wird uns der Gral verständlich. Jetzt liegt nicht mehr ein lebloses Kleinod vor uns, dessen unsagbaren Werth wir vergeblich auszudenken versuchen. Jetzt mit einem Male gewinnt der Gral Leben und Wunderkraft, da sich durch ihn ein Menschenleben entwickelt. Mit dem Augenblick, da Parzival, ein Mann geworden, mit fester Hand den Gral ergreift, um ihn künftig zu hüten und zu halten, da erscheint uns nicht mehr ein unfassbares Kleinod: denn durch den Gral ist ein Knabe zum Mann, ein Thor zum Helden gereift.

Die Gral-Parzivalsage war geschaffen, und damit die Möglichkeit reichster und höchster künstlerischer Entwicklung gegeben. Wer zuerst die Verbindung vollzogen hat, wissen wir nicht. Sicher ist erst in Frankreich die Vereinigung geschehen.[61] Bald aber trat nun der grosse Dichter in die Erscheinung, der die Sage vom jungen Helden Parzival, dem Finder des heiligen Grals, unsterblich machen sollte. Crestien von Troyes.

Crestiens von Troyes Conte del Graal und Guiot-Wolframs Parzival.

Wir wissen nur wenig vom Leben dieses Mannes, der im dritten Viertel des zwölften Jahrhunderts blühte. Seinen Beinamen erhielt er nach seiner Vaterstadt Troyes, der Residenz der mächtigen Grafen von Champagne. Er war von bürgerlicher Herkunft und empfing in einer Klosterschule die gelehrte Bildung eines Klerikers.[62] Doch widmete er sich nicht dauernd dem Stand eines Geistlichen; sein Beruf wurde der eines höfischen Dichters, eines *troveor*. Als solcher verfasste er Erec und Ivein den Löwenritter, die beide noch vor Ablauf des zwölften Jahrhunderts von Hartmann von Aue ins Deutsche übertragen wurden. Als solcher lebte er am Hofe seiner Landesherrin, der Gräfin Marie von der Champagne († 1198), einer Tochter der Eleonore von Poitou († 1192), der berühmten Gattin erst Ludwigs VII. von Frankreich, dann, nach ihrer Ehescheidung, Heinrichs II. von England. Auf den Wunsch und im Auftrag der Gräfin Marie schrieb er eines seiner späteren Werke, den Lancelot, der dem Ivein noch vorausging (in den Jahren 1164—72). Sein letztes Werk, den Perceval oder *Conte del Graal,* wie er es betitelte, begann Crestien in Paris am Königshof in den Jahren 1180—81.[63] Die zweite, seit 1180 verwittwete Gattin

Ludwigs VII. war Alix von der Champagne, die Schwägerin von Crestiens früherer Herrin. Für ihren 15jährigen Sohn Philipp, den späteren König Philipp August, führte Graf Philipp von Elsass und Flandern als sein Pathe die Regentschaft. Diesem Grafen Philipp von Flandern, dem damaligen Reichsverweser, widmete Crestien seinen Conte del Graal. Aber der Tod liess ihn sein letztes Werk nicht mehr vollenden.[64] Nachdem er es bis über die Zahl von 9000 Versen gefördert hatte, musste er die Erzählung mitten im Satze abbrechen. So blieb dieses sein Hauptwerk ein Bruchstück, dem zum völligen Abschluss noch ein gutes Theil fehlt. Doch war dieser fragmentarische Zustand weit entfernt, die Wirkung des Gedichts zu beeinträchtigen, er erhöhte vielmehr die Spannung und die Theilnahme der Hörer und liess mehr als einen späteren Dichter die Vollendung versuchen.

Mit unvergänglichen Farben hat Crestien gemalt, was den geistigen und sittlichen Lebensinhalt der ritterlichen Hofkreise ausmachte, in denen er lebte, für die er dichtete und denen er seine Werke vortrug. Ihre drei Lebensideale, Ritterlichkeit, höfische Liebe und höfische Sitte, *chevalerie*, *galanterie* und *courtoisie*,[65] hat er wie kein anderer vor und neben ihm zu schildern verstanden. Und zu diesen dreien fügte er in seinem letzten Werke, dem Perceval, ein viertes höchstes Lebensideal, dessen Ziel nicht von dieser Welt ist, den christlichen Glauben. Die Hofgesellschaft mochte sich wenig um das Christenthum kümmern: man liess es sich am Hören der Messe genügen. Die ritterlichen Helden ihrer Dichtung führten Gott und die Heiligen oft im Munde, aber wirkliche Religiosität haben sie nirgends bethätigt. Doch sind Ritterthum und Christenthum, Ritterstand und Geistlichkeit keine Gegen-

sätze geblieben. Man stand im Zeitalter der Kreuzzüge. Die geistlichen Ritterorden der Johanniter und Templer waren von Männern begründet worden, welche zugleich mit Schwert und Kreuz den christlichen Glauben zu schirmen entschlossen waren, von Männern, die gleichzeitig Ritterschaft und Mönchsgelübde überall zu halten versprachen. So traten neben die weltlichen Ritter die geistlichen Ritter, so stellte Crestien neben die höfischritterlichen Minne- und Abenteuerromane einen geistlichen Ritterroman, den Perceval. Sein Conte del graal begründete eine neue Gattung, die des religiösen Ritterromans. Und seine Nachfolger schlossen sich hierin seinem Beispiel an, in mehr oder weniger enger Anlehnung an die geschichtlichen Vorbilder, die religiösen Ritterorden der Johanniter und Tempelherren.

Doch Crestien begnügte sich nicht, Helden und Heldinnen darzustellen, die als vollkommene Vorbilder zeitgenössischen Lebens jene Tugendideale in sich vereinigten. Das hatten seine Vorgänger schon gethan, das thaten auch seine Nachfolger. Er ahnte die tiefe Kluft zwischen Leben und Dichtung; er wusste, dass echte und wirkliche Menschen vermöge ihrer individuellen Anlage oder um äusserer Verhältnisse willen weit entfernt waren von den construirten Typen der älteren höfischen Dichtung. Und darin zumal liegt das Verdienst seiner künstlerischen Persönlichkeit. Er war der erste grosse französische Dichter, der keine Typen, sondern individuelle Menschen darzustellen versuchte: Menschen, die innerhalb ihres Standes ihre persönliche Eigenart und Selbständigkeit wahren. Zwar bemerken wir oft nur die ersten Anfänge wirklicher Individualisirung. Aber diese Anfänge sind vorhanden, und darin liegt der moderne Zug seiner Werke. Das erkannte oder ahnte die Mit- und Nachwelt. Und darum besonders wurde

er von den Späteren als Klassiker des französischen Mittelalters anerkannt.

Mit diesen ersten Ansätzen zur Individualisirung war ein weiterer wichtiger Fortschritt gegeben. Crestien erkannte, wie schwer es möglich war, jene drei überlieferten Ideale thatsächlich zu vereinigen. Seine Personen sind nicht mehr vollendete Tugendmuster höfischen Lebens. Vielmehr sehen wir in seinen Werken stets einen lebendigen Widerstreit: zwischen der ehelichen Liebe und der ritterlichen Pflicht,[66] zwischen treuer Liebesneigung und der Rücksicht auf den gesellschaftlichen Ruf und Rang einer Frau,[67] zwischen Minnedienst und Ritterehre,[68] zwischen der Lust zu ritterlichem Thun und der Gattenpflicht.[69] Waren dies die künstlerischen Aufgaben seiner früheren Werke gewesen, so schilderte er endlich im letzten, dem Perceval, den Conflict zwischen weltlichem und geistlichem Ritterthum, dem Diesseits und Jenseits, zwischen den Pflichten gegen die Gesellschaft und den Pflichten gegen den Erlöser. Hier ordnete er das, was er zuvor als ausschliessliche Lebensziele geschildert hatte, Ritterthum, Frauenliebe und höfische Sitte, der Sorge für das künftige Seelenheil unter. So zeigte er die Ideale des höfischen Lebens nicht in einer erträumten Vereinigung, sondern im beständigen Conflict. Daher der dramatische Charakter seiner Werke.

Hat er so den höfischritterlichen Roman in dreifachem Sinne erneuert, so begnügte er sich dagegen in allen seinen Werken damit, Sagen neu zu erzählen, die schon ältere Dichter vor ihm geschildert hatten. Nicht Stoff und Gegenstand waren sein Eigenthum, wohl aber die Art und Weise, wie er das Ueberlieferte in seinem Innern künstlerisch zu schauen und durch die Sprache künstlerisch darzustellen

verstand. Die Prägung, nicht das Metall, verräth den Meister.

Der Dichter Crestien ist der Erbe von zwei reichen poetischen Epochen. In seinen Werken verbindet er die ritterliche Epik der französischen Heldensänger mit dem höfischen Minnesang der provenzalischen Troubadours. Dort, im kriegerischen Norden, waren bis zur Mitte des zwölften Jahrhunderts Ritterkraft und Rittersitte, *prouesse* und *courtoisie*, als die Lebensideale der höfischen Gesellschaft in Heldenliedern dargestellt und gefeiert worden. Hier im Süden, der seit der Zurückwerfung der Araber eines langen Friedens genoss, waren seit dem elften Jahrhundert Minne und Minnesang auf dem Grunde einer hochentwickelten Bildung erblüht. An den Höfen der zahlreichen kunstliebenden Fürsten Südfrankreichs hatte der Minnedienst der Troubadours seine Heimath. Dort hatte sich die gesellschaftliche Sitte entwickelt, dass fürstliche Unterthanen, die der Dichtung und der Musik mächtig waren, der Landesherrin als der schönsten, edelsten und liebenswerthesten Dame in kunstvollen Liedern huldigten. Meist waren die Sänger Mitglieder der Hofgesellschaft, oft Dichter von Beruf. Aber auch Fürsten verschmähten es nicht, der Herrin eines benachbarten Hofs ihren Dienst zu widmen. Sie alle, mochten sie nun Lehens- und Dienstleute des Hofes sein oder freie und selbständige Männer, bezeichneten sich in ihren Liedern als Vasallen oder Eigenmannen der fürstlichen Dame. Mit persönlicher Neigung, mit Liebe und Ehe, hatte diese Sitte nichts zu thun; im Gegentheil schloss beides einander aus.[70] Es war ein Brauch, gepflegt und geübt zur Unterhaltung der Hofgesellschaft. Seine Grundlage war und blieb die Fiction, dass der huldigende Sänger sich als tributpflichtigen Vasallen seiner

Herrin fühlte und bezeichnete. Frei konnte diese über ihn als ihren Leibeigenen verfügen; keine Pflicht verband sie dem Dichter. Darum konnte dieser nie einen Liebeslohn, höchstens eine öffentlich ertheilte harmlose Gunstbezeugung erwarten. Darum war der Gatte der fürstlichen Dame weit entfernt von Eifersucht, er suchte vielmehr berühmte Sänger an seinen Hof zu fesseln, um durch den Ruhm seiner Gemahlin den Glanz seines Namens und Hauses zu erhöhen.[71]

Waren dies die socialen Voraussetzungen des Minnesangs, so stammte der Gedanke entsagender Liebe und Selbstaufopferung aus der damaligen christlichen Sittenlehre. Von dort kam ersichtlich jener spiritualistische Liebesbegriff, der dem Alterthum völlig fremd geblieben war und uns heute als der Grundgedanke des Minnedienstes fast unverständlich geworden ist.

So unnatürlich und dem Wesen der Liebe widersprechend uns jene dem Minnesang zu Grunde liegende Fiction erscheinen mag, jedenfalls hatte diese neue Liebeslyrik in zweifacher Hinsicht Wirkungen von weltgeschichtlicher Bedeutung. Indem man die Fiction des Lehens- und Dienstverhältnisses auf die Liebe zu übertragen suchte, gelangte man, auf Grund der christlichen rein geistigen Auffassung von der Liebe, zu einer völlig neuen Anschauung von ihrem Wesen. So war die Liebe niemals zuvor aufgefasst worden. Den Minnesängern war die Liebe nicht eine Leidenschaft, die im sinnlichen Genusse schnell vergeht und doch nur den Genuss zum Ziel haben kann. Noch war sie ihnen ein Gefühl, das lange Trennung und Scheidung zu überdauern vermag, aber aus gegenseitiger Neigung seine Stärke zieht und glückliche Vereinigung als Ziel herbeisehnt. Ihr Minne-

dienst war ganz anderer Art. Minne träumt nur von seligem Liebesglück, sie wagt kaum an Erwiderung zu denken. Minne ist eine Liebe der Entsagung. Der Minnedichter ist zufrieden, statt in sich und für sich, in seiner Herrin und für seine Herrin zu leben. Ihr verdankt er alles, was er ist und was er vermag: nicht nur sein materielles Dasein, auch seine Lebensthätigkeit. Minne lehrt feine Sitte. Minne lehrt Musik und Dichtkunst, Minne weckt im Manne, was an Talenten in ihm lag; Minne hat ihren Jünger zum Mann und zum Dichter gemacht. So haben die Troubadours der Provence einen neuen Begriff der Liebe geprägt. Und diese rein geistige Liebe hat fortgelebt bis auf unsere Tage: Dante und Petrarka wurden ihre unsterblichen Priester.[72]

Und etwas anderes verdankt unsere Zeit den Troubadours. Jetzt zum ersten Male lernten die Dichter den Blick in die Tiefen der menschlichen Seele senken. Jetzt begannen sie zu prüfen, was die Liebe als der machtvollste Ansporn des menschlichen Bewusstseins im Manne wirkt, und suchten das Gedachte der Anschauung ihrer Hörer darzustellen. Oft geriethen sie dabei aus dem Bereich der Kunst in die ausgefahrenen Geleise der scholastischen Gelehrsamkeit ihrer Zeit. Aber trotz aller Irrgänge war und blieb diese von den Minnesängern erworbene psychologische Betrachtungsweise ein zweiter wertvoller Gewinn von weltgeschichtlicher Bedeutung. Jetzt zum ersten Male, seit dem Untergang der Antike, erreichte die Dichtung wieder den hohen Rang, zu dem sie berufen ist: Menschen in den innersten Vorgängen ihres Bewusstseins künstlerisch zu schauen und zu schildern. Jetzt zum ersten Male wurde die Poesie wieder das, was ihr Wesen und ihre Würde ausmacht, eine Psychologie als Kunst.

Es war um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, als Minnedienst und Minnesang von den provenzalischen Höfen nach denen Nordfrankreichs gelangte.[73] Fürstlichen Frauen war die Vermittlung zu danken, zumeist jener Eleonore von Poitou und ihrer Tochter, der Gräfin Marie von der Champagne, Crestiens Herrin. Und reich war der Gewinn und die Anregung, welche die französische Ritterepik dadurch empfing. Ritterliche Tapferkeit und höfische Sitte, *cheralerie* und *courtoisie*, waren die ausschliesslichen Lebensideale der französischen Hofkreise gewesen: davon allein hatten die Dichter dieser Gesellschaft erzählt, und in ihren Helden vollendete Träger dieser beiden Tugenden geschildert. Nun fügte man die Liebe, die *galanterie*, als dritte und werthvollste höfische Tugend hinzu, die Liebe, welche bis dahin dem ritterlichen Sieger als selbstverständlicher Lohn zugefallen war.

Doch war es nicht der provenzalische Minnedienst in seiner ursprünglichen Form: um ihn unverändert aufzunehmen, entbehrte man der geschichtlichen Voraussetzungen, auf Grund deren er sich im Süden entwickelt hatte. Man fasste die Liebe nach wie vor als eheliche auf, oder betrachtete doch eine glückliche, wenn auch heimliche Vereinigung als ihr naturgemässes Ziel.[74] So wirkten also die Minnetheorien der Troubadours nur mittelbar ein. Aber die Fähigkeit zu lieben wurde als erste und vornehmste Ritterpflicht aufgestellt, und im Mittelpunkt der höfisch-ritterlichen Erzählungen erschienen nun nicht mehr furchtbare Riesen und tückische Zwerge, sondern stand künftig die Frau.

Werthvoller und wichtiger war für die nordfranzösische Dichtung jene andere Wirkung, die völlige Umwandlung des Kunststils. Hier vor allem verdankt Crestien seinen

provenzalischen Lehrern massgebende Anregung. Doch waren ihm auf diesem Wege schon andere französische Epiker vorangegangen.[75]

Ein Brennpunkt dieses neuen geistigen Lebens in Nordfrankreich war Troyes, Crestiens Vaterstadt, die Residenz der Gräfin Marie von der Champagne. Hier vereinigten sich Bildung und Dichtkunst der französischen und der provenzalischen Höfe. Und hier wurde Crestien der Meister, der beides in seiner Persönlichkeit innig zu verbinden wusste. Seine höfischen Epen zeugen uns davon, wie er das doppelte Erbe selbstthätig zu verwalten verstand.

Das also ist Crestien, der Künstler, welcher das erste bleibende Kunstwerk der Gralsage schuf.

Crestien giebt an, es habe ihm beim Perceval eine schriftliche Quelle, ein *livre,* vorgelegen. Wir besitzen diesen Text nicht mehr: keines der überlieferten Werke ist mit ihm identisch.[76] Jedenfalls waren bereits in der Vorlage Grallegende und Parzivalsage vereinigt; und nicht erst Crestien hat diese Verbindung vollzogen.[77] Doch lassen sich auch in seinem jungen Werk die beiden Elemente deutlich erkennen, das christlich-legendarische und das höfisch-ritterliche.

Der Gral, als Wunschgefäss, wird bei jedem Gang des Mahls vorübergetragen: ein verblasstes Erinnerungsbild seines ursprünglichen Wesens. Als Blutreliquie erscheint er von der heiligen Lanze begleitet. Als die Schüssel des Abendmahls enthält er die Hostie, durch die der alte Gralkönig sein Leben fristet. Als der Kelch des Messopfers wird er von einem silbernen Teller, der Patene, begleitet. Goldene Leuchter mit brennenden Kerzen werden dem Gral vorausgetragen: alles erinnert an die feierliche Procession mit der Monstranz. Und auf den christlich-

symbolischen Charakter des Grals, als einer Reliquie des Erlösers, bezieht sich die alte, unveränderte Frage, *qui on en servoit* (wen man damit verehrte). Statt des einen Gralkönigs, der von seinem Erlöser den Tod erwartet, finden wir zwei: der ältere weilt unsichtbar im Zimmer des Grals, das er nie verlässt; sein Sohn, der reiche Fischer, leidet nicht an Altersschwäche, sondern an einer schweren Wunde. Wir sehen, zwei verschiedene Berichte über das Leiden des Gralkönigs haben zu der Vorstellung von zwei kranken Gralkönigen geführt; ein naheliegendes Missverständniss. Und auch die räthselhafte Frage wurde irrthümlich aufgefasst. Man liess den alten doppelsinnigen Wortlaut bestehen, deutete aber *servir*, welches ebensogut dienen wie verehren besagt, nicht mehr auf Christus, sondern auf den alten Gralkönig: ihn erhält man mit der Hostie des Grals am Leben. Durch dieses Missverständniss verlor freilich die Frage ihre symbolische Bedeutung und der Graldienst seinen ursprünglichen Charakter. Sein Wesen wurde ein innerer Widerspruch; denn er hat jetzt nur noch die zwecklose Aufgabe, den alten König, der den Tod herbeiwünscht, so lange am Leben zu erhalten, bis der Gralfinder ihn davon erlöst.

Wie des Grals ursprüngliches Wesen im schwachen Abglanz erhalten blieb, so auch Parzivals einstige Art. Als der Feensohn des Mythus tritt er ohne Namen in die Welt. „Lieber Sohn“ nannte ihn die Mutter, „der rothe Ritter“ hiess er seit seinem ersten Heldenstück. Erst am Morgen nach dem Besuch auf der Gralburg, als ihn das Weib im Walde nach seinem Namen fragt, in dieser entscheidenden Stunde seines Lebens, erräth er ihn selber.[78] Im einsamen Forst bei der armen Mutter ist er aufgewachsen. Fremd sind ihm die Menschen, fremd ihre Ge-

schlechter. Aber er, der arme Bauernknabe, erscheint hernach als der nahe Verwandte der reichen Gralhüter, von denen ihm, ein seltsamer Widerspruch, seine Mutter beim Abschied kein Wort zu sagen wusste. Wurde der Gral eines Theils seiner göttlichen Würde entkleidet und den Menschen näher gebracht, Parzival, als der Finder des Grals, sah sich in das dem Himmel zunächst stehende Königsgeschlecht dieser Erde versetzt.

Doch wenden wir nun den Blick auf Crestiens Werk und hören wir seine eigenen Worte.

Zur Zeit, wo rings die Bäume blühn,
Wo Strauch und Wiese prangt im Grün,
In ihrer Sprach' die Vögelein
Den Morgen lieblich singen ein,
Zur Zeit, wo helle Freude flammt
In jedem Wesen insgesammt,
Da sprang am frühen Morgen schon
Vom Lager auf der Wittwe Sohn,
Die einsam wohnt im öden Wald.
Gesattelt war sein Rösslein bald;
Mit Spiessen in den Händen
Will er zum Forst sich wenden,
Auch nach den Leuten will er schaun,
Die seiner Mutter Feld bebaun.
Und als er nimmt zum Wald den Lauf,
Da schliesst sein junges Herz sich auf
Dem Glanz der schönen Jahreszeit
Und all dem Singen weit und breit,
Das aus der Vöglein Kehlen drang.
Vom Pferd er sich zu Boden schwang
Und liess es frei der Zügel:
Und über Thal und Hügel
Zu Fusse eilt er hin und her
Und sendet oft zum Wurf den Speer,
Wo er ein Wild erschaute;
Bis ihm mit fremdem Laute
Ein Waffenklirren kam ans Ohr,

Und jählings durchs Gebüsch hervor,
Mit Wehr und Waffen angethan,
Fünf Ritter sprengten auf ihn an.[59]

Erst dachte der Knabe — sein Name wird nicht früher als nach dem Besuch auf der Gralburg genannt — bei dem Waffenlärm an die Teufel, von denen er seine Mutter hatte erzählen hören. Aber sobald er die Ritter in ihrer glänzenden Rüstung erblickte, glaubte er Engel vor sich zu sehen, warf sich zu Boden und sagte alle seine Gebete her. Doch sie sagten ihm, sie seien Ritter und vor kurzem von König Arturs Hof in Carduel weggeritten. Da ruhte er nicht eher, als bis ihm ihrer einer Wesen und Bedeutung von Lanze, Schild und Panzerhemd erklärt und ihm beschrieben hatte, wo und von wem man ritterlichen Rang und ritterliche Rüstung erhalten könne. Seine Mutter erschrak nicht wenig, als er ihr von dieser Begegnung erzählte und ihr seinen festen Entschluss mittheilte, sofort nach Carduel zu reiten und sich vom König Artur zum Ritter machen zu lassen. Vergebens hielt sie ihm vor, wie sein Vater im ritterlichen Kampf eine schwere Wunde erhalten und darum Reich und Vermögen verloren habe. Umsonst erinnerte sie ihn an den frühen ritterlichen Tod seiner beiden Brüder. Doch schliesslich fügte sie sich in das Unvermeidliche. Doch konnte sie ihren Sohn nur mit einer Bauerntracht ausstatten, die sie ihm aus einem Fell nähte, so gut sie es vermochte. Und mehr als sein Rösslein und einen Wurfspiess konnte sie ihm auf den Weg nicht mitgeben. Vor dem Abschied legte sie ihm noch manches ans Herz, was er als Ritter zu beobachten habe. Insbesondere solle er sich den Frauen und Mädchen freundlich erweisen und an keiner Kirche vorüber gehen, ohne darin ein Gebet zu sprechen. Doch

als sie ihr einziges Kind wegreiten sah, fiel sie todt zu Boden: der Trennungsschmerz hatte ihr Herz gebrochen. Er sah sie umsinken; aber ohne sich weiter um sie zu kümmern, ritt er in jugendlichem Ungestüm seines Wegs. Die Nacht verbrachte er im Wald. Am Morgen fand er auf einem Wiesenplan ein schönes Lustzelt aufgespannt.

An einem Quell beim Waldesrand
Ein Zelt auf grüner Wiese stand,
Das schön sich mochte malen
Im Glanz der Sonnenstrahlen.
Er schaut das stolze Lustgezelt
Und denkt: das schönste in der Welt,
So sagte mir lieb Mütterlein,
Das sei ein Gotteshaus allein:
Man dürfe nie vorübergehn.
Wohlan, so will darin ich flehn
Zum lieben Gott, dass er mich speist,
Weil niemand gerne hungernd reist.
Das Zelt er findet offen,
Und drin aus feinen Stoffen
Ein Bette, und auf diesem traf
Er eine Frau in süssem Schlaf,
Ohn' ihre Mädchen ganz allein.
Die weilten draussen noch am Rain,
Um Blumen dort zu pflücken,
Das Lustgezelt zu schmücken.[80]
Der Knabe tritt zu ihr heran;
Sein Rösslein fängt zu wiehern an,
Die Dame hört es und erwacht,
Ein Schrecken fasst sie an mit Macht.
Denn thöricht, wie der Knabe war,
Bot er ihr gleich den Willkomm dar:
„Ich grüss Euch, Frau, und heiss Euch werth,
Wie's meine Mutter mich gelehrt.
Die Mädchen stets zu grüssen,
Hat sie mich unterwiesen."

Die Frau mit Zittern niedersinkt,
Weil ihr ein Narr der Knabe dünkt,
Sie hält sich für verloren
Allein mit diesem Thoren.
„Fort, ruft sie, deines Weges zieh,
Mein Liebster naht, drum schnell entflieh!“
„Erst küss ich Euch, bei meiner Treu,
Fürwahr, ich thu es ohne Scheu,
Weil meine Mutter es befahl.“
„Was fällt dir ein? kein einzig Mal“,
Aufs neue ihm die Dame droht.
„Findt Dich mein Freund, so bist du todt.“
Der Knabe hatte starken Arm.
Er fasst sie an, trotz ihrem Harm,
Und küsst sie nach Begehren,
Mag sie sich noch so wehren,
Wohl zwanzig Mal auf ihren Mund,
Wie die Geschichte uns thut kund.
Ein Ringlein ihr am Finger war
Und ein Smaragd darin so klar.
Des Knaben Auge nach ihm schielt:
„Gebt her, die Mutter mir befiehlt,
Zu nehmen Euch den Fingerring,
Doch sonst zu thun kein ander Ding.“
„Du sollst ihn nimmer haben“,
So spricht die Frau zum Knaben.
Doch dieser sie am Finger fasst
Und zieht den Ring ihr ab mit Hast.
„Nun lebet wohl“, das ist sein Wort,
„Mit gutem Lohne zieh ich fort.
Wohl darf ich Euch entdecken,
Dass Eure Küsse schmecken
Weit besser als von jeder Maid,
Die meiner Mutter Dienste leiht:[81]
Gar süss mir Euer Mund erscheint.“
Die Frau indessen klagt und weint:
„Ach“, fleht sie, „nimm den Ring nicht mit,
Weil ich sonst schlimmes Los erlitt!

Willst Du ihn mir nicht lassen,
Musst Du des Tods erblassen."
Der Knabe nicht zu Herzen nahm
Das Wort, das ihr vom Munde kam.
Doch weil schon lang sein Fasten währt,
Hätt er noch gerne was verzehrt.
Da findt er eine Flasche Wein
Mit einem Becher obendrein,
Und unter einem weissen Tuch
Auch drei Pasteten, gross genug,
Dass eine kann genügen.
Er trinkt in langen Zügen
Und spricht: „So kommt doch auch herbei,
Ich brauche ja nicht alle drei.
Frau, esset mit: sie sind recht gut.
Es reicht für Euch, habt guten Muth!
Noch eine ganze bleibt zurück."
Die Frau bejammert ihr Geschick;
Doch wie sie fleht und wie sie klagt,
Kein Wort darauf der Mann ihr sagt.
Er isst und trinkt in guter Ruh,
Das andre deckt er wieder zu.
Nimmt Abschied von der Frauen,
Sie solle ihm vertrauen,
Dass sie vor seinem Sterben
Den Ring noch mög erwerben.
Zu Ross ist er gestiegen,
Lässt sie in Thränen liegen.

Bald darauf kam der Herr des Zeltes zurück. Es war *Orgueillous de la lande* (der Stolze von der Haide). Er schöpfte Verdacht gegen seine Geliebte und bezichtigte sie der Untreue. Er schwor, ihr und ihrem Zelter nicht mehr für Nahrung und Kleidung zu sorgen, bis er seine Schmach an dem Fremden gerächt habe. Inzwischen wies diesem ein Köhler den Weg nach Carduel. Als der Knabe sich dem Thor näherte, begegnete ihm ein stattlicher Ritter

in rother Rüstung, der mit goldenem Becher in der Hand eben aus der Stadt geritten kam. Er erreichte auf seinem Rösslein den Saal der Königsburg und liess sich den König zeigen. Er fand diesen in grosser Betrübniss; und man erzählte ihm, der rothe Ritter habe soeben einen Becher vom Tisch weggenommen und in der Hast den Wein auf den Schooss der Königin gegossen; aber niemand am Hofe habe den Muth, ihn für diesen Schimpf zu bestrafen und ihm den Becher wieder abzunehmen. Der Knabe hörte kaum darauf, sondern bat Artur, ihm die Ritterwürde zu ertheilen und die schöne Rüstung des rothen Ritters zu schenken. Der König versprach ihm den ritterlichen Rang für später und forderte ihn auf, bis dahin am Hofe zu bleiben. Der Seneschall Keu dagegen fügte, um ihn zu verhöhnen, hinzu, die rothe Rüstung sei ihm geschenkt, wenn er den rothen Ritter todtschlage. Artur tadelte Keu darum. Jetzt aber lachte ein Mädchen der Königin, das seit zehn Jahren niemals gelacht hatte, dem Knaben zu und prophezeihte ihm, er würde der trefflichste aller Ritter werden. Dafür schlug Keu ihr mit der Faust ins Gesicht. Und ein Narr sass am Kamin, der gesagt hatte, sie werde nicht eher lachen, als beim Anblick des allertrefflichsten Ritters. Ihn stiess der wüthende Keu mit dem Fuss ins Feuer. Der Knabe hatte beides wohl bemerkt, war aber bereits vor die Stadt hinausgeritten und verlangte von dem rothen Ritter dessen Rüstung, die Artur ihm zum Geschenk gemacht habe. Der Ritter kehrte seine Turnierlanze um und versetzte ihm mit dem stumpfen Ende eine Wunde an der Schulter. Da schleuderte der Knabe ihm seinen kurzen Wurfspiess unter dem Helm durchs Auge ins Gehirn, dass er todt vom Pferde sank. Mit der Hilfe des Knappen Ionet gelang es ihm,

dem Todten die Rüstung abzunehmen und sie selber anzuziehen. Doch die kostbaren seidenen Gewänder des Gefallenen verschmähte er: er wollte sich von der groben Kleidung nicht trennen, die ihm seine Mutter gemacht hatte. Dem Knappen übergab er den goldenen Becher und bat ihn, den König und die Jungfrau, welche Keu seinetwegen geschlagen hatte, von ihm zu grüssen. Dann schwang er sich aufs Ross und ritt spornstreichs davon. Ionet überbrachte dem König seinen Becher und erzählte ihm den Vorgang. Keu erhielt aufs neue scharfen Tadel, dass er den tapferen Jüngling durch seinen Hohn vom Hofe vertrieben habe. Und der Narr am Kamin prophezeite, binnen kurzem werde dieser dem Keu im Lanzenstechen den rechten Arm entzwei brechen. Noch denselben Abend kam der junge Held an eine prächtige Burg am Meer. Unter dem Thor fand er einen alten Ritter: Gornemant von Gohort. Dieser merkte bald an seinen Reden, welch unerfahrenes Kind er vor sich hatte, und lehrte ihn noch vor dem Abendessen, wie man Lanze und Schwert führte und das Ross lenkte. Am Morgen nöthigte er seinen Gast, statt der Bauerntracht ritterliche Kleider anzulegen. Dann verlieh er ihm feierlich die Ritterwürde und ertheilte ihm ritterliche Unterweisung: er solle sich künftig nicht wieder auf die Lehren seiner Mutter berufen. Vor allem aber warnte er ihn vor neugierigem Fragen. Nun liess sich der Knabe nicht mehr länger halten: die Sehnsucht trieb ihn zu seiner Mutter heim. Aber statt zurück in den heimatlichen Wald gelangte er zu der Stadt *Beaurepaire* (Schönhausen), die von König Clamadiu mit grossem Heer belagert war. Im Palas der Burg empfing ihn *Blancheflour* (Weissdornblüthe), die junge und schöne Herrin der Stadt. Sie gab sich ihm als Nichte des Gornemant zu erkennen.

Im Saal der rothe Ritter findt
Das schöne junge Königskind.
Zwei alte Herren schreiten
Ihr hier und dort zur Seiten.
Die zarte Jungfrau man erblickt
Noch mehr geputzt und mehr geschmückt
Wie Jagdfalk oder Papagei:
Ihr Rock und Mantel, alle zwei,
Aus dunklem Purpur sind genäht.
Mit goldner Stickerei besät,
Gefüttert auch mit Hermelin,
Der von der feinsten Art erschien.
Mit Zobelpelz, der nicht beschämt,
Am Hals der Mantel war verbrämt. —
Wenn irgendwie, dann hier es gilt,
Zu schildern euch ein Musterbild
Der Schönheit, welche Gottes Kraft
Am Frauenleib und -Antlitz schafft.
Kein Schleier hüllte ein ihr Haar,
Es floss herab, des Zwanges bar;
Man meint, es sei von Golde fein,
So leuchtet es im blonden Schein.
Die Stirne hoch und glatt und weiss,
Wie wenn durch eines Bildners Fleiss
Aus Elfenbein das Werk geschah.
Die Brauen schön und nicht zu nah.
Bunt schillerte[82] ihr Augenpaar
Und freundlich war es, schmal und klar.
Die Nase war gerad und schlank.
Doch mehr noch schien gemacht zu Dank
Das Roth, das auf dem Weissen stund,
Wie Purpur steht auf Silbergrund.
Dass sie entzücke Herz und Sinn,
Schuf Gottes Hand die Königin,
Ein Wunder er vollbrachte,
Wie ers nie sonst erdachte.

Fürst Clamadiu begehrte Blancheflour zur Ehe. Er und sein Seneschall Guigrenon hatten die Stadt bereits in

grosse Bedrängniss gebracht. Darum kam das junge Mädchen in der Nacht als Hilfesuchende zu ihrem Gast und klagte ihm ihr Leid. Er suchte sie zu trösten und küsste sie, wie Kinder einander küssen. Am Morgen versicherte er sie seines Beistandes, wofür sie ihm ihre Liebe versprach. Er ritt vor die Stadt, überwand im Zweikampf den Seneschall Guigrenon und sandte ihn zu König Artur, dem er sich als Gefangener stellen solle. Als hernach das feindliche Heer auf zwei Seiten die Stadt angriff, wurde es von dem rothen Ritter und den Bürgern zurückgeschlagen. Jetzt bot Clamadiu diesem einen Zweikampf an. Aber er unterlag selber und musste sich, wie sein Seneschall, an Arturs Hof in Haft begeben.

Eben damals — so beginnt der zweite[83] Theil des Romans — beging Artur das Pfingstfest in Dinatiron in Wales. Es war gerade Zeit zum Abendessen. Doch er wollte sich trotz der Mahnung des Seneschalls Keu nicht eher zu Tische setzen, als bis etwas Neues eingetroffen sei. Da trat Clamadiu in den Saal und richtete seine Botschaft aus. Keu erhielt erneuten Tadel und der Narr wiederholte seine Prophezeiung. Indessen hatte der rothe Ritter auch in Beaurepaire Sehnsucht nach seiner Mutter empfunden. Er verliess seine Geliebte, um nach Hause zurückzukehren. Doch am Abend dieses Tages gelangte er in einem Felsenthal an einen tiefen und breiten Fluss, über den er umsonst eine Brücke oder eine Furt zu finden hoffte. Da sah er in einem Nachen zwei Männer, deren einer angelte. Dieser sagte ihm, dass ihn niemand über diesen Fluss setzen könne; doch werde er auf einer nahen Burg gute Herberge finden. Und er wies ihm den Weg dahin. Doch er hatte noch lange zu reiten und begann schon den Fischer einen Lügner zu schelten, als er plötz-

lich in einem tiefen Thal eine überaus prächtige Burg gewahrte. Dort empfing man ihn aufs beste. Und im Saal fand er den Burgherrn krank auf einem Ruhebette. Dieser entschuldigte sich, dass er wegen schweren Leidens nicht vor ihm aufstehen könne, und bat ihn, sich neben ihn auf das Ruhebett zu setzen. Indem trat ein Knappe ein und überbrachte dem Burgherrn im Auftrag von dessen Nichte ein kostbares neues Schwert. Dieses erhielt Parzival zum Geschenk. Während sie noch zusammen sprachen, trug ein Knappe eine Lanze an ihnen vorüber, von deren Spitze ihm beständig Blut auf die Hand herabtropfte. Ihm folgten zwei Knappen, die goldene Leuchter mit vielen brennenden Kerzen in Händen hatten. Hierauf kam eine Jungfrau herein, die einen Graal in Händen trug, und der Graal war von Gold und mit Edelsteinen besetzt und strahlte wie die Sonne. Den Beschluss machte eine zweite Jungfrau mit einem silbernen Teller.

Der Ritter hätte gern nach dem Gral gefragt, *qui on en servoit,* und nicht minder nach der Lanze. Aber er erinnerte sich an des Gornemant Warnung und enthielt sich jeder Frage. Am Morgen, als er nach langem Schlaf erwachte, war niemand da, um ihm beim Ankleiden zu helfen. Waffen und Ross waren bereit, auch die Zugbrücke herabgelassen, aber nirgends war ein Mensch zu erblicken. Er dachte, die Bewohner der Burg seien zur morgendlichen Jagd in den nahen Wald geritten. Aber als er über die Zugbrücke hinweg ritt, wurde sie von unsichtbarer Hand emporgezogen und er rettete sich nur durch einen kühnen Sprung seines Pferdes.[84] Im Walde fand er ein Mädchen, das seinen erschlagenen Geliebten im

Schoosse hielt und laut beweinte. Sie ahnte, dass er auf der ihr wohlbekannten Gralburg gewesen sei, und entdeckte ihm, der Fischer und der kranke Burgherr seien eine und dieselbe Person: es sei ein König und er heisse der reiche Fischer, weil er in Folge einer schweren Wunde nur noch dem Fischfang obliegen könne. Dann fragte sie ihn nach seinem Namen. Und in diesem Augenblick wusste er, den seine Mutter nie mit Namen genannt hatte, plötzlich, wie er heisse, und nannte sich Perceval den Walliser.[85] Da verwünschte sie ihn, weil er nicht nach Gral und Lanze gefragt habe: so hätte er den Fischerkönig geheilt und viel Unglück beendigt und verhütet. Er habe aber die Frage nicht thun können wegen einer ersten grossen Sünde, denn um seinetwillen habe seine Mutter bei der Trennung das Leben verloren. Schliesslich gab sich ihm das Mädchen als seine Base zu erkennen, die mit ihm aufgewachsen sei.[86] Von dem Schwert des Fischerkönigs prophezeite sie ihm, es würde ihm im Kampf zerspringen, und nur der Schmied Trebucet, der es gefertigt habe, könne es in einem wunderbaren See wieder ganz machen. Hierauf trennte sich Parzival von seiner Base und verfolgte die Spur des Ritters, der ihren Liebsten erschlagen hatte. Es war kein anderer als Orgueillous de la lande, derselbe, dessen Geliebte Parzival einst im Zelt geküsst hatte. Er fand sie, indem sie hinter ihrem Ritter des Weges ritt, ganz abgezehrt und in beklagenswerthem Aufzug. Sie warnte ihn flehentlich, aber Parzival wich nicht. Und indem sie sprachen, kam Orgueillous dazu. Parzival besiegte ihn nach hartem Kampf, überzeugte ihn von der Unschuld seiner Geliebten und söhnte ihn mit ihr aus. Dann befahl er ihm, sich Artur zu stellen und diesem die Geschichte zu erzählen. Als man am Hofe von dieser neuen

That des fremden Ritters vernahm, machte sich alles auf, ihn zu suchen. Eines Morgens lagerten sie mit ihren Zelten auf einer Waldwiese. Ueber Nacht war Schnee gefallen. Da kam Parzival in die Nähe des Zeltlagers. Er sah mit an, wie ein Falke eine Schaar wilder Gänse jagte und eine davon anhieb, so dass sie ermattend zu Boden fiel. Aus ihrer Wunde flossen drei rothe Blutstropfen auf den weissen Schnee. Da blieb Parzival stehen wie von einem Zauber gefesselt: das Roth auf dem Weiss erinnerte ihn an die Farben im Gesicht seiner Blancheflour.[87] Man meldete Artur den fremden Ritter, der dort auf die Lanze gestützt dastehe. Sagremor und Keu riefen ihn an und wollten ihn zwingen, ihnen zu den Zelten zu folgen. Aber beide wurden abgeworfen. Und Keu brach dabei den rechten Arm, wie ihm der Narr so oft prophezeit hatte. Jetzt ritt Gawan hinaus, um den Fremden mit Güte zu gewinnen. Inzwischen hatte die höher steigende Sonne zwei der Blutstropfen verschwinden lassen, und auch der dritte war kaum mehr zu sehen: der Zauber gebrochen. Parzival sah auf, begrüsste Gawan als seinen Freund und liess sich bereitwillig zu den Zelten geleiten. König und Königin empfingen ihn mit den höchsten Ehren. Und er freute sich, die Jungfrau begrüssen zu können, die er nun endlich an Keu gerächt hatte. Und jetzt wurde er von Artur unter die Ritter seines Hauses[88] aufgenommen.

Noch diese Nacht, so wird im dritten Theil des Romans erzählt, kehrte der ganze Hof nach Carlion zurück, um dort die Auffindung Parzivals zu feiern. Aber schon am nächsten Mittag erschien ein abschreckend hässliches Weib auf einem Maulesel, das alle ausser Parzival begrüsste. Ihn verfluchte sie, dass er nicht nach Gral und

Lanze gefragt habe: so wäre viel Elend und Unglück verhütet worden. Dann wandte sie sich an König Artur und nannte ihm zwei gefährliche, aber ruhmvolle Abenteuer, die noch niemand glücklich bestanden habe. Das eine sei die Besitznahme des *Castel Orgueillous* (Stolzenburg), wo über 500 junge Männer und Mädchen verzaubert seien. Eine noch schwierigere Aufgabe sei auf dem *Mont Dolerous* bei Montesclaire zu lösen, wo eine Jungfrau belagert sei: dort könne der Sieger die *Espée as estranges renges*, das Schwert mit dem wunderbaren Gehänge, gewinnen. Dann ritt das hässliche Weib von dannen. Sofort gelobten alle Ritter von Arturs Hof, das eine oder das andere der beiden Abenteuer bestehen zu wollen. Parzival dagegen dachte nur noch an Gral und Lanze und that sich den Schwur, nirgends mehr als eine Nacht zu bleiben und nie einen Zweikampf auszuschlagen, bis er die Gralburg wieder gefunden und die erlösende Frage gethan habe. Indem sich die Ritter, fünfzig an Zahl, noch zum Aufbruch rüsteten, erschien der Ritter Guigambresil aus dem Reich Escavalon und grüsste alle bis auf Gawan. Diesem warf er vor, er habe seinen Herrn, den früheren König, durch unritterlichen Verrath erschlagen. Gawan versprach, sich binnen 40 Tagen am Hofe des jungen Königs von Escavalon zu stellen und dort im gerichtlichen Zweikampf die grundlose Beschuldigung zurückzuweisen. Er verliess als erster die Stadt; von allen wurde sein Scheiden tief beklagt. Unterwegs erlebte er mehrere Liebesabenteuer[89] und gerieth in grosse Gefahr. Doch kam ein Vergleich zu Stande: der Zweikampf wurde um ein Jahr verschoben. In der Zwischenzeit sollte Gawan die blutende Lanze suchen; andernfalls hatte er sich nach Ablauf des Jahrs aufs Neue zu stellen. Inzwischen

hatte Parzival seinerseits viele Abenteuer bestanden, ohne die Gralburg wieder zu finden.

Von Parzival erzählt ich fand,
Dass sein Gedächtniss ganz ihm schwand,
Bis er den Schöpfer selbst vergass
Und dass man fünf der Jahre mass,
Seit keinen Gott er mehr verehrt
Und nur noch ringt nach Ritterwerth.[90]
Kein Abenteuer war so schwer,
Dass ers nicht kühn bestand mit Ehr;
Und sechzig Ritter hat gesandt
Gefangen er in Arturs Hand. —
So ritt er einstmals seine Bahn,
Mit Wehr und Waffen angethan,
Da nahm ihn auf dem Wege wahr
Von Frau und Rittern eine Schaar.
Die gehn mit blossen Füssen,
Die Sünden abzubüssen.
Ein Ritter zürnend zu ihm spricht:
„Glaubt Ihr an den Erlöser nicht?
Ein schweres Unrecht heissen mag
Das Waffentragen heut, am Tag,
Da unser Heiland von uns schied."
Und er, der jede Kenntniss mied
Von Tag, von Stunde und von Zeit,
Fragt staunend: „Welch ein Tag ist heut?"
„Ihr fragt noch, Herr? wenn Ihrs nicht wisst,
So hört, dass heut Charfreitag ist,
Wo man in kindlichem Gebet
Am Kreuz die Sünden eingesteht.
Heut ward ans Kreuz geschlagen,
Der Menschenleib getragen,
Um von dem Fluch des Bösen
Uns alle zu erlösen."
„Und woher kommt Ihr? sagt mir's an!"
„Von dort, von einem heilgen Mann,
Der einsam tief im Walde wohnt,
Und den der Himmel nur belohnt."

„Was thatet Ihr an diesem Ort?“
Der Frauen eine nimmt das Wort:
„Um reuig unsre Sünden
Vor seinem Ohr zu künden:
Das ist die erste Christenpflicht,
Hofft man auf Gottes Angesicht.“
Bei diesem Worte Parzival
Die Thräne sich vom Auge stahl,
Den Weg erfragt er nach dem Tann,
Will reden mit dem frommen Mann.
Er giebt dem Ross dahin den Lauf
Und seufzt aus tiefem Herzen auf,
Weil er vor Gott sich schuldig fühlt,
Und Reue in der Brust ihm wühlt.
Mit Weinen kommt er durch den Wald.
Dort vor der Klause macht er Halt,
Steigt ab von seinem Pferde,
Legt seine Wehr zur Erde.
Und findt in einem Kirchlein klein
Den frommen Mann. In seiner Pein
Er vor ihm auf die Kniee sinkt.
Das Nass, das ihm vom Auge blinkt,
Rollt endlos nieder auf sein Kinn,
Als er in kindlich schlichtem Sinn
Die Hände vor ihm faltet.
„Der Ihr des Trostes waltet,
Mein reuiges Geständniss hört:
Fünf Jahre war ich wahnbethört,
Dass ohne Glauben ich gelebt
Und nach dem Bösen nur gestrebt.“ [91]
„Sag mir, warum du das gethan,
Und bitte Gott, dass er dich nah'n
Dereinst noch lässt der Selgen Schaar!“
„Beim Fischerkönig ich einst war,
Ich sah den Speer, von dessen Stahl
Es blutig tropft, ich sah den Gral
Und unterliess die Frage,
Was dieses Blut besage

Und was der Gral bedeute.
Seit diesem Tag bis heute
War ich in schwerer Seelennoth —
Weit besser wäre mir der Tod —
Und da vergass ich unsern Herrn
Und blieb von seiner Gnade fern."
„So sage mir, wie man dich nennt?"
„Als Parzival man mich erkennt."
Da seufzt der Greis aus tiefer Brust:
Der Name ist ihm wohl bewusst.
Er spricht: „Dem Leid hat dich vermählt,
Was ohne Wissen du gefehlt.
Als dich die Mutter scheiden sah,
Da ging der Schmerz ihr also nah,
Er fasste ihre Glieder,
Und leblos fiel sie nieder.
Das hat die Zunge dir gelähmt,
Bei Gott und Menschen dich vervehmt.
Vernichtet hätte dich die Qual,
Wenn sie dich damals nicht befahl
Mit frommem Beten unserm Herrn:
Nur ihretwillen hielt er fern
Von dir den Tod und Kerkerhaft,
Allein durch ihrer Bitte Kraft.

Hierauf erklärte ihm der Einsiedler die Bedeutung des Grals: man diene mit dem Gral dem alten Gralkönig, dem Vater des Fischerkönigs, der ausschliesslich von der Hostie lebe, die man ihm im Gral bringe. Seit zwanzig Jahren habe er das Zimmer nicht mehr verlassen, wo man den Gral verwahre, und aus dem Parzival denselben habe heraustragen sehen. Der alte Gralkönig und der Einsiedler sind beide Parzivals Mutterbrüder. Der reiche Fischer, als der Sohn des Gralkönigs, ist sein Vetter. Parzival beichtete hierauf seinem Oheim, that vor dem Kreuz Busse und hörte die Messe. Der Eremit ertheilte ihm

Rathschläge, wie er sich als christlicher Ritter zu verhalten habe, und beherbergte ihn eine Nacht in seiner Klause.

Der vierte Abschnitt des Romans ist ausschliesslich Gawan gewidmet. Es wird erzählt, wie dieser die schöne *Orgueillouse de Logres* (die Stolze von England) kennen lernt und heftige Liebe zu ihr fasst. Nach vielen gefahrvollen Erlebnissen brach er die Zauber des Chastel Orgueillous. Dort fand er drei längst verschiedene Frauen seines Hauses, Arturs Mutter Iguerne, seine eigene Mutter und seine Schwester Clarissant. Doch gab er sich ihnen vorläufig nicht zu erkennen. Unweit der Burg bewachte der Ritter Guiromelant den *Gué Perillous* (die gefährliche Furt). Er hatte den Geliebten der Orgueillouse erschlagen. Darum verabredete Gawan mit ihm einen Zweikampf, der eine Woche später stattfinden sollte. Guiromelant liebte Clarissant und gab Gawan einen Ring an diese mit. Durch einen Boten Gawans wurde Artur von dem Zweikampf benachrichtigt und gebeten, mit der Königin und dem ganzen Hof beizuwohnen. Es war zwei Tage bis zum Pfingstfest, das diesmal in der Stadt Orcanie gefeiert wurde. Der Bote traf zum Fest ein und erweckte mit seiner Nachricht grossen Jubel: denn alles hatte Gawan bereits todt geglaubt.

Hier, an diesem Ruhepunkt, bricht Crestiens Werk unvollendet ab. Den fehlenden Schluss können wir aus den zahlreichen, im Laufe der Dichtung gemachten Andeutungen und durch eine Vergleichung mit Stil und Komposition von Crestiens anderen Werken wenigstens in den wesentlichen Zügen wiederherstellen. Im nächsten Abschnitt gedachte der Dichter zu erzählen, wie Artur mit dem Hof rechtzeitig nach Chastel Orgueillous kam, wie

Gawan den Zweikampf mit Guiromelant glücklich zum Austrag brachte, wie er sich hierauf den Frauen auf der Burg zu erkennen gab und den besiegten Gegner mit seiner Schwester Clarissant vermählte. Und er selber gewann durch den Sieg, wie es ausbedungen war, die Liebe der Orgueillouse von Logres. Hierauf kehrten alle an den Königshof zurück. Nur Gawan zog aus, um die blutende Lanze auf der Gralburg zu suchen und damit das Versprechen einzulösen, das er dem König von Escavalon gegeben hatte. Er gelangte auf die Gralburg, sah Lanze und Gral, konnte aber die Erlösung der beiden Gralkönige nicht vollbringen: das war einem Grösseren vorbehalten.[92]

Parzival bestand das zweite und schwierigere Abenteuer, welches das hässliche Weib an jenem Mittag an Arturs Hof angekündigt hatte, die Befreiung der belagerten Jungfrau auf dem Mont Dolerous bei Montesclaire. Dort vermuthlich, bei diesem seinem schwersten Kampf, zersprang ihm das Schwert, das ihm der reiche Fischer geschenkt hatte. Aber er erwarb sich dafür auf dem Berg jenes Schwert mit dem wunderbaren Gehänge. Von dem Schmied Trebuet, der das Gralschwert gefertigt hatte, liess er in dem See dasselbe wieder ganz machen. Mit den beiden Schwertern gelangte er dann zum zweiten Male auf die Gralburg, that die Frage und vollbrachte so die Erlösung. Sein Oheim, der alte Gralkönig, konnte nun den Tod finden, sein Vetter, der reiche Fischer, erhielt seine Gesundheit wieder. Dann kehrte er zu seiner geliebten Blancheflour zurück und nahm sie zum Weib. Und mit ihr beschloss er, in Beaurepaire oder auf der Gralburg,[93] sein Leben.

Dies der Conte del graal. Hier zum ersten Male ist die Geschichte von Parzival, dem Finder des Grals, zum

Kunstwerk geworden. Mit dieser Dichtung, die weit über die Grenzen der französischen Sprache hinausdrang,[94] war die Gral-Parzivalsage in die Weltliteratur aufgenommen. Eine lange dichterische Entwicklung war, wie wir gesehen haben, vorausgegangen.

Zwei Helden hat der Dichter einander gegenübergestellt; ihrer beider Geschichte erzählt er mit gleicher Ausführlichkeit. In Gawan, dem altberühmten Haupt von Arturs Ritterschaar, schilderte er den Vertreter des alten ritterlichen Heldenthums, so wie ihn ältere Dichter vor ihm gezeichnet hatten. Mit ritterlichem Muth bricht Gawan die Schrecken der Zauberburg, im leichten Ansturm gewinnt er schöne Frauen und Mädchen, mit höfischer Sitte geleitet er Parzival zu Arturs Zelt. Kein Zwiespalt kommt in seine Brust: zugleich Ritter, Liebhaber und Hofmann, lebt er in dieser Welt, die ihm Himmel und Erde zusammen bedeutet.

Und nun Parzival, der vom Dichter neugeprägte christlich-ritterliche Held! Als Ritter steht er hinter keinem zurück. Sechs Jahre lang sendet er seine besiegten Gegner als Gefangene an König Artur: keiner hat ihm Stand zu halten vermocht. Aber um der Ritterschaft willen begeht er eine erste schwere Sünde: der jähe Abschied brach das Herz seiner Mutter; und er wandte sich nicht um, als er sie niedersinken sah. Darum kann er auf der Gralburg seine göttliche Sendung als Erlöser nicht erfüllen, darum sucht er Jahre lang vergeblich die Burg und zerfällt mit seinem Gott. Und alles ritterliche Thun vermag ihn mit Gott nicht zu versöhnen.

Auch die Frauenliebe lernt Parzival kennen. Doch Lanzelots Minnedienst oder Gawans gewandtes Werben bleiben ihm fremd. Wie ein Kind hat er mit der kind-

lichen Blancheflour gekost, die sich ihm schuldlos anvertraute. Erst als er ihre Feinde besiegt und so ihre Liebe ehrlich erworben hat, gewinnt er das schöne Weib. Und es ist und bleibt ihrer beider erste und einzige Liebe. Als rothes Blut auf weissem Schnee ihn an ihr Angesicht erinnert, hält ihn der Zauber seiner Liebe fest an den Ort gebannt. Er denkt seiner Gattin, als ihn Gott den Gral suchen heisst; und als er ihn endlich gefunden, kehrt er selig zu ihr zurück.

Auch in höfischer Sitte bewährt er sich gegen Männer und Frauen. Wie jubelt er auf, als er erfährt, dass er Keu, den boshaften Seneschall, niedergeworfen und so den Schimpf gerächt, den dieser seinetwegen der Jungfrau der Königin zugefügt! Aber weil er einen Rath der Mutter wörtlich befolgt, kränkt er schwer die Geliebte des Orgueillous und vermag erst spät das unwissend begangene Unrecht zu heilen. Und als er auf der Gralburg des Gornemant eindringlicher Warnung gedenkt, versäumt er die Frage: allzusehr hat er den höfischen Brauch geehrt.

Aber er gewinnt nicht nur Ritterthum, Frauenliebe und höfische Sitte, er erwirbt sich auch ein echtes Christenthum. Als thörichtes Kind hat er kindliche Frömmigkeit geübt: Ritter hielt er für Engel, ein Lustzelt für ein Gotteshaus. Das wurde anders, sobald er Ritter geworden war. Damit aber verlor er den Erlöser. Statt vor der Procession des heiligen Grals anbetend auf die Kniee zu sinken, verharrte er wohlanständig in schweigender Ruhe. Er konnte den Gral und den Erlöser nicht erkennen, den Gralkönig nicht erlösen. Und er dachte nicht mehr an Gott und lebte nur seinem ritterlichen Wirken. Bis er an jenem Charfreitag Einkehr in sein Inneres hielt, bis er Beichte und Busse that aus aufrichtigem Herzen.

Nun hatte er den Erlöser und damit sich selbst wiedergefunden Nun liess ihn Gott den Gral, das heilige Symbol des Erlösers, wiederfinden und erkennen. Ritterthum und Christenthum, Himmel und Erde waren versöhnt. Und der Held, der dies vollbrachte, ist der thatenstarke Ritter Parzival. Nicht durch Askese, nicht durch die Flucht vor der Welt, nein, durch kraftvolles Ringen mit sich selber hat er Zauber und Bann gebrochen. So ist Crestiens Gedicht nicht mehr die Erziehung des Bauernknaben Parzival zum Ritter, sondern die des jungen Ritters Parzival zum gläubigen Christen und mannreifen Erlöser.

Gewaltig war die Wirkung. Eine lange Reihe jüngerer Dichter bemühte sich, das Bruchstück zu ergänzen. Aber nur ein einziger hat dies wahrhaft künstlerisch geleistet, nur ein einziger anderes als Epigonenwerk geschaffen, der sonst unbekannte Franzose Guiot, Wolframs Kyot, der Verfasser des grossen Gralgedichts, das Wolfram von Eschenbach im ersten Jahrzehnt des dreizehnten Jahrhunderts ins Deutsche übertrug.[95] Der französische Urtext ist für immer verloren,[96] und so können wir nicht mehr im Einzelnen entscheiden, was dem französischen Verfasser und was dem deutschen Uebersetzer als Eigenthum zugehört. Aber klar und deutlich erkennen wir zwei scharf ausgeprägte dichterische Persönlichkeiten, zwei Dichter von durchaus verschiedener Art.

Guiot war wie Crestien ein Mann von gelehrter, d. h. geistlicher Bildung, und sein Beruf der eines Hofdichters, eines *troveor*. Oft genug prunkt er mit seiner reichen Belesenheit, schiebt angebliche lateinische Chroniken und sogar arabisch-heidnische Quellen vor; zugleich aber bekundet er in seinem ganzen Werk, dass er viele Höfe

besucht und viele Länder dieser Welt gesehen, auch heidnische Völker auf seinen Fahrten kennen gelernt hat. So erscheint uns Guiot in allem und jedem als der nächst Crestien hervorragendste Vertreter jenes Standes französischer Dichter, die höfisch-ritterliche und kirchlich-gelehrte Bildung in sich vereinigten und an Fürstenhöfen vorübergehend oder dauernd Aufnahme fanden.

Wie ganz anders der Deutsche Wolfram von Eschenbach, der Mann wie der Dichter! Er stellt sein Schildesamt, seinen ritterlichen Beruf, über den des höfischen Dichters. Gelehrte Bildung hat er nie besessen; scherzend behauptet er sogar von sich, dass er nicht einmal lesen und schreiben verstehe.[97] Das Französische jedenfalls beherrschte er nur mangelhaft und entstellte daher seine Uebersetzung durch viele grobe Missverständnisse. Und für den festgegliederten künstlerischen und logischen Aufbau von Guiots Gedicht, für seine meisterhaft vollendete Technik hatte er so wenig Verständniss, dass er den Zusammenhang durch willkürliche Einschiebungen und Auslassungen beständig störte und so den ganzen gewaltigen Bau völlig aus den Fugen zu bringen drohte. In allem zeigt sich uns Wolfram als Nachfolger jener ungelehrten ritterlichen Sänger, die mit Schwert und Harfe durch die Lande zogen und auf den Hofburgen der Fürsten und Freiherrn Lohn und Obdach suchten. Ihnen verdanken wir unsere älteste deutsche Lyrik,[98] ihnen unser Nibelungenlied[99] in überlieferter Gestalt. Im ritterlichen Spielmann Volker von Alzeye, dem *küenen videläre,* haben diese ritterlichen Sänger einen unsterblichen Vertreter ihres Standes geschaffen. Aber der höfische Minnedienst und Minnesang der Provenzalen bleiben ihnen fremd, nicht minder alle gelehrte Bildung oder geistliche Absicht. Und ein solcher ritterlicher Dichter ist auch

Wolfram von Eschenbach gewesen. Guiot, der ganz in den höfischen Anschauungen seiner Kreise lebt, kennt und werthet besonders den höfischen Minnedienst. Wolfram, dem der provenzalische Liebesbegriff stets fremd geblieben ist, preist in Epos und Lied die schlichte Treue zweier liebender Gatten. Dem Volker des Nibelungenlieds tritt Wolfram zur Seite als leibhaftiger Vertreter der kämpfenden, dichtenden und singenden Ritterschaft, sein ebenbürtiges, geschichtliches Gegenbild. Volker und Wolfram, zwei fernhin leuchtende Namen in der Geistesgeschichte unseres deutschen Volks.

Nicht nur nach Stand und Bildung, auch als dichterische Individualitäten treten Guiot und Wolfram so weit auseinander, dass wir uns kaum zwei verschiedenartigere Dichter denken können. Guiot einer der grössten Epiker des Mittelalters, seinen Meister Crestien noch überragend; Wolfram vorzugsweise Lyriker und Didaktiker. Dort das höfische Leben in buntester Fülle klar und anschaulich geschildert, hier der Liebe Lust und Leid, so gut wie sittliches und religiöses Fühlen, aus der Tiefe der Menschenseele zu Tage gefördert.

Dort ein Ganzes von bewundernswerthem, einzigartig geschlossenem Aufbau, und doch der Mannigfaltigkeit nicht entbehrend: einem gothischen Dom vergleichbar, in dessen weiten Hallen und zahllosen Kapellen wir uns zu verlieren fürchten; aber wo immer wir stehen mögen, wird unser Blick zurückgelenkt nach dem Hochaltar im heiligen Chor, dorthin, wo der Gral mit dem Blute des Erlösers in himmlischem Lichte erglüht. Wie anders Wolfram! Er hält sein Auge nicht fest auf jenes Lebensziel des Helden gerichtet, als den einen, unverrückbaren Mittelpunkt der Erzählung; in sorglosem Gefallen ergeht er sich in den

Vorhallen und Seitengängen. Ungewohnt ist es ihm, ein grosses Ganzes mit umfassendem Blick zu überschauen; wohl aber hat er gelernt, sich in jedes einzelne Bild, das sich ihm darbietet, mit liebevollem Blick ganz zu versenken.

Wir sehen, ein Gegensatz mannigfachster Art, beruhend auf der Verschiedenheit von Nationalität, Bildung und Stand, künstlerischer Eigenart, Technik und Stil.

So ist denn unser deutscher Parzival ein gar wundersames Werk. Was die französische Vorlage durch Wolfram an Klarheit und Uebersichtlichkeit der Erzählung, an eigentlich epischem Wesen und epischer Kraft verlor, das gewann sie reichlich an dem herzenswarmen Gefühl und dem aufrichtigen sittlichen Ernst, mit dem der Deutsche das Ueberlieferte erfasste und sich selbständig zu Besitz und Eigenthum schuf. Wir können heute im Einzelnen nicht mehr bestimmen, was dem einen und was dem andern zugehört: so sehr ist der Parzival ein ganzes einheitliches Werk geworden. Aber soviel wissen wir, dass beide, Guiot und Wolfram, Verfasser und Uebersetzer, jeder des andern würdig gewesen sind. Zwei Dichter waren es von Gottes Gnaden, zwei wahrhafte Mehrer des Reichs vom heiligen Gral. Mit ihrem gemeinsamen Werk hat die Parzivalsage nicht nur, hat die höfisch-ritterliche Dichtung und Bildung des ganzen christlichen Mittelalters den Höhepunkt ihrer künstlerischen Entwicklung erreicht.

Guiot-Wolframs Parzival ist als Ganzes wie in seinen Einzelheiten wiederholt von berufener Seite nach Gebühr gewürdigt worden.[100] Nur eine Frage haben wir hier zu stellen, wie die alte Grallegende in dieser Weiterbildung der Gral-Parzivalsage gestaltet worden ist. Das Problem

auch hier die Erziehung des Ritters zum Christen, der seinen Erlöser und sich selber wiederfindet und damit selbst zum Erlöser reift. Aber hatte Crestien die legendarischen Motive, zumal die Reliquienverehrung und die Frage, nur äusserlich und nothdürftig mit der Geschichte des Helden verbunden, so verstand es Guiot mit ganz anderem Geschick, die Personen und Motive der Legende und der Sage in künstlerische Beziehung zueinander zu setzen. Was bei Crestien als loses Glied in die Erzählung eingefügt war, erhielt seinen festen Platz: hier erscheint alles mit der Haupthandlung der Geschichte des Gralfinders Parzival und seines Geschlechts aufs engste verknüpft. So entkleidete er den Gral, die Lanze und die Frage ihrer unverständlich gewordenen christlich-religiösen Bedeutung, und setzte sie in unmittelbare Beziehung zu dem kranken Gralkönig. Schon Crestien hatte in dieser Richtung einen ersten Schritt gethan, indem er den Gral als die Schüssel auffasste, aus welcher der ältere Gralkönig mit einer Hostie gespeist wurde. Guiot ging auf diesem Wege weiter, indem er die blutende Lanze als die Waffe betrachtete, durch welche der reiche Fischer seine unheilbare Wunde empfangen habe; dies war die göttliche Strafe dafür, dass er sich von den Reizen der schönen Orgeluse hatte bestricken lassen und so das ihm gesetzte Liebesverbot übertrat. Und die Frage bezog er nicht mehr auf die Speisung des alten Gralkönigs durch den Gral, sondern auf das Leiden des reichen Fischers: sie war zur Mitleidsfrage geworden und hatte so erst wieder psychologischen und damit poetischen Werth gewonnen.

So war der Gang der Entwicklung dieser, dass nach wie vor die Parzivalsage als das eigentlich künst-

lerische Element ausschlaggebend blieb und die Reste der Legende mehr und mehr sich anglich. Der ursprüngliche Charakter des Grals als märchenhaftes Wunschgefäss trat dafür bei Guiot um so klarer hervor.[101] Aber die legendarische Bedeutung von Gral, Lanze und Frage war vergessen oder nicht mehr verstanden und musste einer einfach menschlichen Auffassung weichen. Nicht als ob dadurch das religiöse Element beseitigt worden wäre. Im Gegentheil konnte die Gral-Parzivalsage erst jetzt ihren christlichen Charakter entwickeln, nachdem der christlich-dogmatische Gehalt der Grallegende in echt sittliches Gefühl umgesetzt worden war.

Die grosse Literatur der Gralromane.

Ausser diesem Werk des Guiot-Wolfram sind viele andere Gralromane, im Anschluss an Crestiens Dichtung, während der nächsten fünfzig Jahre, zwischen 1180 und 1230, in Frankreich verfasst worden.[102] Was von dieser Gralliteratur auf uns gekommen ist, dessen Inhalt lässt sich kaum übersehen, noch weniger in Kürze schildern, so gross sind diese Werke an Umfang und Zahl.[103] Doch bilden sie meist nur eine stoffliche Bereicherung, keine künstlerische Weiterentwicklung.

Diese Nachfolger Crestiens treten in zwei deutlich geschiedene Gruppen auseinander. Die einen wollten ihn ergänzen, die andern verdrängen. Hofdichter und Spielleute suchten, als seine Schüler, das unvollendete Werk zu Ende zu führen, geistliche Literaten, als seine Gegner, kirchliche Werke an die Stelle zu setzen. Jene griffen auf die alten Rittergedichte von Parzival und Gawan, diese auf die frühere Grallegende zurück. So schieden sich bald nach Crestien und Guiot-Wolfram die beiden Welten wieder, welche diese Dichter in einheitlicher, künstlerischer Anschauung vereinigt hatten. Die ritterlichen Dichter nach ihnen kehrten in ihre höfische Welt zurück; ihnen wurde die Gralsuche ein blosses ritterliches Abenteuer, schwerer freilich und reizvoller als alle andern. Die geistlichen Literaten ihrerseits verdammten

mehr denn je, und heftiger als zuvor, weltliche Ritterschaft, Frauenliebe und höfische Art,[101] und predigten mit Leidenschaft, dass man sich dadurch dem ewigen Verderben in der Hölle überantworte. Nur die Weltflucht und strenges Büsserleben, völlige Abtödtung des Leibes vermögen die menschliche Seele zu retten.

Epigonenwerk das weitaus meiste, was jene andern höfisch-ritterlichen Dichter hervorgebracht haben.[105] Und bei den geistlichen Literaten vollends suchen wir umsonst echten dichterischen Sinn, geschweige denn ein wahrhaftes Kunstwerk.[106]

Bald nahte jetzt die grosse geschichtliche Wandlung, die sich um die Mitte des zwölften Jahrhunderts im Abendland vollzog. Gleichzeitig mit dem Ende der Kreuzzüge und der Romfahrten verlor der Ritterstand seine materiellen Grundlagen und damit auch die führende Stellung in Bildung und Kunst. An den Höfen lauschten die Fürsten und Fürstinnen nicht mehr dem Gesang der Troubadours und dem Vortrag der ritterlichen Erzähler. Die reichen Bürger in den grossen Städten wurden die Erben ritterlicher Bildung und Sitte. Der höfische Minnesang wurde zum bürgerlichen Meistersang; und wer dort des Lesens kundig war, suchte und fand in den Erzählungen der alten Ritterbücher nur eine willkommene Unterhaltung.

Einige Dichter der Spätzeit nahmen, in Deutschland besonders, durch Wolfram angeregt, die Gralsage noch einmal auf. So entwarf Albrecht von Scharfenberg im jüngeren Titurel[107] das Bild der Gralburg, die bis dahin von niemand beschrieben worden war, mit grossartigen Linien und leuchtenden Farben. Aber die ursprüngliche dichterische Schöpferkraft war erloschen und die Aufmerksamkeit der Leser nicht mehr auf künstlerische Auffassung

und Darstellung, sondern nur auf Stoff und Inhalt gerichtet: ein bedeutsames Zeichen des Niedergangs. So wurden in Frankreich aus alten und neuen, höfischen und geistlichen Werken noch vor der Mitte des zwölften Jahrhunderts gewaltige Compendien in Prosa angelegt.[108] Diese unförmlichen und als Ganzes geradezu abschreckenden Sammelwerke errangen sich auch im Ausland grosse Beliebtheit. Sie erhielten sich in Gunst bis zur Zeit des Buchdrucks, wo sie allein dieser neuen Art der Vervielfältigung gewürdigt und lange als Volksbücher neu aufgelegt wurden.

Bald nachher, seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts, war in Europa ein neuer, ungleich tiefer gehender, völliger Umschwung auf allen Gebieten des geistigen und sittlichen Lebens entschieden, durch jene Bewegung, die wir in der Wissenschaft als Humanismus, in der Religion als Reformation, in Kunst und Dichtung als Renaissance zu bezeichnen pflegen.

Ein Zurückgehen auf die alten Quellen und Vorbilder, auf die Klassiker und die Bibel, wie auf die klassische Architektur und Plastik; ein absichtliches Brechen mit dem Mittelalter: dies war das doppelte Losungswort der Neuzeit. Zumeist die alten Sagen, die sich für Geschichte ausgegeben hatten, wurden von dieser wissenschaftstolzen Zeit verachtet und verschmäht. Nur wenige Reste der mittelalterlichen Poesie wurden in die Neuzeit hinübergerettet und blieben lebenskräftig.[109] Zuvörderst aber die Sage vom Gral war und blieb für die Gebildeten wie für das grosse Volk bald versunken und vergessen.[110]

Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal.

Erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, als sich die führenden Völker Europas, seit dem Zusammenbruch des Klassicismus, wieder auf ihre eigene Vergangenheit zu besinnen begannen, suchte man das künstlerische und dichterische Vermächtniss des Mittelalters zu heben und anzutreten. In Frankreich wie in Deutschland holte man die alten Handschriften und Drucke aus dem Staube der Bibliotheken und der privaten Sammlungen wieder hervor. Die mittelalterlichen Sagen wurden wieder in Ehren aufgenommen: war ihr Unwerth als Geschichtsquelle längst erwiesen, so würdigte man sie doch als Denkmäler alteinheimischer Dichtung.

1753 gab Bodmer in Zürich eine erste Uebersetzung von Wolframs Gedicht heraus. Und es war im Jahre 1784, als der Züricher Heinrich Myller, Gymnasiallehrer in Berlin, auf Anregung und mit Unterstützung Bodmers, den Parzival in einem Bande mit dem Nibelungenlied und anderen mittelhochdeutschen Gedichten erscheinen liess.[111] Der Band wurde Friedrich dem Grossen überreicht. Aber der Freund Voltaires, der bildungsstolze Vertreter von Rationalismus und Aufklärung, konnte den mittelalterlichen Dichtungen kein Verständniss entgegen-

bringen. Noch heute bewahrt man auf der Züricher Stadtbibliothek seinen berühmten Brief, den er am 22. Februar 1784 an den Herausgeber richtete.[112]

„Hochgelahrter lieber getreuer,

Ihr urtheilt, viel zu vortheilhafft, von denen Gedichten, aus dem 12., 13. und 14. Seculo, deren Druck Ihr befördert habet. . . . Meiner Einsicht nach, sind solche, nicht einen Schuss Pulver werth; und verdienten nicht aus dem Staube der Vergessenheit, gezogen zu werden. In meiner Bücher-Sammlung wenigstens würde Ich, dergleichen elendes Zeug, nicht dulten; sondern herausschmeissen. Das Mir davon eingesandte Exemplar, mag dahero sein Schicksal, in der dortigen grossen Bibliothec, abwarten. Viele Nachfrage verspricht aber solchem nicht, Euer sonst gnädiger König Frch."

Wahrscheinlich bezieht sich dieses Urtheil im Besondern auf das Nibelungenlied: jedenfalls aber dehnte der König dieses Urtheil ausdrücklich auf die ganze Sammlung aus, die er im Einzelnen überhaupt nicht näher geprüft haben wird. Doch seine Kunstanschauung nahm der grosse Friedrich mit ins Grab. Noch zu seinen Lebzeiten war jener gewaltige Aufschwung deutscher Dichtung und deutscher Philosophie eingetreten, und die Zeit des Rationalismus endgültig dahingegangen. Mit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts gelangten in Deutschland, England und zuletzt auch in Frankreich die Bestrebungen der Männer zum siegreichen Durchbruch, die in völliger Abkehr von der vergeblichen Nachahmung der Antike die eigene künstlerische und dichterische Vergangenheit wieder zu wecken suchten. Es war diesmal eine nationale Renaissance, eine Wiedergeburt des eigenen Alterthums, insbesondere des Hochmittelalters, das man zunächst freilich nicht im Lichte geschichtlicher Erkennt-

niss prüfte, sondern von einem poetischen Strahlenglanz umflossen bewunderte.

Damit war endlich die Stunde gekommen, da die Sage vom Gral und Parzival wiedergeboren wurde.[113] Richard Wagner, der Dichter und Componist des Bühnenweihfestspiels Parsifal, hat uns die Dichtung wiedergewonnen: nicht für uns Deutsche allein, für die ganze gebildete Welt.

Der Parsifal bedeutet uns eine neue, bis dahin nie gekannte künstlerische Gattung. Hatte Crestien von Troyes einst mit seinem *Conte del Graal* den religiösen Ritterroman begründet, so schuf Wagner mit seinem Bühnenweihfestspiel, wie er den Parsifal nannte, das erste religiöse Musikdrama. Beide gaben als Endwerk und Abschluss ihres Lebens eine Dichtung, wo sich dem künstlerischen das religiöse Gefühl innig verband.

Wolframs Parzival und andere Dichtungen des deutschen und französischen Mittelalters[114] sind Wagners Quellen gewesen: daher stammen alle seine Bilder und Motive. Aber es hiesse ihn schwer missverstehen, wenn wir den rein äusserlichen Massstab der Quellenvergleichung anlegen wollten.[115] Sein Parsifal will und soll keine Umdichtung des alten Epos, etwa gar nur Dramatisirung desselben sein. Lange Jahrhunderte trennen Wagner von Crestien und Wolfram: eine gewaltige Entwicklung auf allen Gebieten der Bildung und Gesittung hatte sich inzwischen vollzogen, die Welt war in allem eine andere geworden. Das Ritterthum dahin: kein Romantiker konnte es dauernd wiedererwecken.[116] So musste auch die alte Sage eine andere werden. Bei den ritterlichen Dichtern hatten sich höfisch-weltliches und kirch-

lich-gläubiges Ritterthum, Artusritter und Tempelritter, gegenüber gestanden; der Bauernknabe Parzival wurde erst durch Unterweisung zum Hofmann, dann durch eigenen, inneren Wandel zum gläubigen Christen erzogen. Anders bei Richard Wagner: Das alte psychologische Problem von der Selbsterziehung des Jünglings zum Manne musste mit den neuen Bildungsverhältnissen eine neue kulturgeschichtliche Form annehmen. Parsifal ist in allem und jedem ein modernes Werk des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts, ein Werk, in Anschauung und Darstellung von den Rittergedichten des Mittelalters völlig verschieden.

Freilich, wenn wir von der Betrachtung der Sage unmittelbar zum Parsifal übergehen, glauben wir uns zuerst in altbekanntem Lande. Was in den drei Aufzügen des Dramas sich vor uns ereignet, Personen, Scenen und Motive, alles erinnert uns an das mittelalterliche Epos. Parzival findet den siechen Amfortas im Wald, unweit der Gralburg, in einem See badend. Man weist ihm den Weg auf die Burg, und er sieht dort, ohne zu fragen, mit an, wie der Gral, als der Abendmahlskelch Christi, in den bei der Kreuzabnahme sein heiliges Blut floss, den kranken König und die Gralritter mit Wein und Brot speist. Hernach auf Klingsors Burg überwindet und bricht er einen furchtbaren Zauber, dem niemand bis dahin widerstanden hatte. Aber Kundry verflucht ihn, so dass er den Weg zur Gralburg nicht mehr finden kann. Endlich, nach jahrelangem Umherirren, an einem Charfreitag, thut er Busse, und so, mit dem Erlöser versöhnt, wird er würdig und fähig, den Gral aufs neue zu finden und den siechen Gralkönig von seinen Leiden zu erlösen.

Der sieche Amfortas, des heiligen Grals königlicher Hüter: Klingsor, der zauberkundige Fürst einer unheilvollen Burg; Gurnemanz, Parzivals väterlicher Freund und Berather, bevor er auf die Gralburg gelangt; Kundry, die ihn verflucht, nachdem er dort geweilt hat; die gottgeweihten Ritter, die mit Wehr und Waffen des heiligen Gralbezirkes walten; die verzauberten Jungfrauen in Klingsors Gewalt; sie alle, mit Parzival selber, scheinen uns mit den wohlvertrauten Zügen aus Guiot-Wolframs Epos wiederzukehren.

Fast könnte es scheinen, als wäre die Wandlung nur die, dass an die Stelle des Epos ein Drama getreten ist. Gewiss war schon damit ein nicht bloss äusserlicher Unterschied gegeben: denn die überlieferte Sage musste im Drama völlig anders aufgefasst und dargestellt werden. Bei Wolfram eine verwirrende Menge bunt wechselnder Gestalten, bei Wagner nicht mehr als fünf handelnde Personen. Dort eine buntfarbige Fülle reichentfalteter Bilder. Hier drei Augenblicke aus einem Menschenleben; drei Abschnitte aus dem Conflict zweier feindlicher Welten, in den der Held hineintritt: drei Wendepunkte in dem gewaltigen Conflict seines Innern, den er zugleich für sich und für andere siegreich zu Ende kämpft.

Doch diesen ersten Eindruck, als wäre der alte Parzival als Held eines Dramas neu wiedererstanden, empfangen wir nur, so lange wir das Bild gleichsam von der Seite betrachten. Sobald wir den Personen des Dramas von Angesicht zu Angesicht gegenüberstehen, erkennen wir, dass nur die Namen und Trachten und Gebärden dieselben geblieben sind: ihr Empfinden und Vorstellen, ihr Fühlen und Wollen, kurz was immer ihre Brust bewegt, hat ihnen der moderne Dichter eingehaucht: nur so konnte Parsifal für unsere Gegenwart wahrhaft wiedergeboren werden.

Um Richard Wagners Auffassung der Gralsage zu verstehen, müssen wir uns von Beginn an vorhalten, dass zwischen den ersten Entwürfen und dem endgültigen Abschluss die volle Zeit eines Menschenalters liegt.[117] Im April 1845 hatte er den Parzival zum ersten Male gelesen und war mit ihm eng vertraut geblieben, nachdem er im Anschluss an Wolframs Epos, Lohengrin als Parzivals Sohn und Erben aufgefasst und ihn das Gralreich als seine Heimath hatte schildern lassen.[118] Zuerst für das Jahr 1857 lassen sich poetische und musikalische Vorarbeiten zu einem Parzivaldrama nachweisen.[119] Aber erst nach der Beendigung des Ring des Nibelungen (1874) trat Wagner mit festem Entschluss an dieses letzte Werk heran. Zu Beginn 1882, ein Jahr vor seinem Tod, war es zu Tage gefördert. Aus diesem langsamen Entstehen erklärt sich uns die überraschende Thatsache, dass wir alle früheren Perioden seines Schaffens, wie sie uns durch seine vorausgehenden Werke bekannt sind, in seinem Parsifal zu erkennen und zu unterscheiden vermögen. Die meisten Werke aus Wagners Mannesalter kehren in übereinstimmenden Zügen des Parsifal wieder. Besonders nahe standen dem werdenden Parsifal Tannhäuser, Jesus von Nazareth und die Nibelungentrilogie.

Nicht weltliches und geistliches Ritterthum sind die feindlichen Welten, die der Held zu versöhnen hat, sondern Heidenthum und Christenthum stehen einander gegenüber, ewige Höllenverdammniss und himmlische Seligkeit. Doch nicht im Sinne der katholischen Kirche des Mittelalters: nur scheinbar kehrt Wagner zur Auffassung der alten Grallegende zurück. Dieser Gegensatz ist ihm nur dichterischer Ausdruck für einen andern, allgemein sittlichen; für den Gegensatz von irdischer und himmlischer,

leiblicher und geistiger, begehrender und entsagender, fluchbringender und segenspendender Liebe. Und die göttliche Liebe allein ist die wahrhaft menschliche: sie allein vermag zu geben, ohne zu empfangen, zu befreien und zu erlösen, statt in Fesseln und Bande zu schlagen. Durch sie wird der Mensch erst zum Menschen; durch sie ward ein schwaches Weib zur Heiligen, durch sie ein verdammter Sünder mit Gott versöhnt.

Diesen sittlichen Gegensatz hatte Wagner schon im Tannhäuser (1846) künstlerisch dargestellt. Und dieses ältere Werk beeinflusste von Beginn an entscheidend seine Auffassung von der Parzivalsage. Der heilige Gralstempel mit den frommen Rittern, und genüber Klingsors trügerische Zauberburg stehen einander im Angesicht, wie die Wartburg des ritterlichen Landgrafen mit Elisabeths keuscher Kemenate, und drüben der geheimnissvolle Hörselberg, wo die heidnische Liebesgöttin auf üppigem Lager erglüht. Unrettbar ist Tannhäuser ihrem Bann verfallen, seit er einmal bei ihr geweilt; unheilbar des Amfortas Wunde, seit er Kundrys strahlender Schönheit erlag und Klingsor mit dem heiligen Speer ihn schlug. Doch beiden wird Erlösung. Elisabeth opfert für Tannhäuser in treuer Liebe ihr Leben. Parsifal, von sündiger Liebe frei, überwindet Kundry und Klingsor, und heilt des Amfortas Wunde mit dem Speere, der sie geschlagen. Hier kein duldendes Weib, das mit Hingabe seiner selbst den geliebten Mann erlöst; kein Wolfram, guten Willens voll, aber kraftlos zu handeln. Hier ein Held, der zugleich entsagende und helfende Liebe übt, und einen geschlagenen Mann und ein gequältes Weib helfend und heilend errettet.

So sehen wir im Parsifal das Problem des Tannhäuser wieder aufleben, nur eingegeben von einer anderen,

ungleich tieferen Anschauung. In ähnlicher Weise hat Wagners dichterischer Entwurf Jesus von Nazareth (1848) auf das Werden des Parsifal massgebend eingewirkt. Hier dachte er im Anschluss an die Legende von Maria Magdalena[120] zu schildern, wie das sündige Weib durch aufrichtige Reue und beseligende Liebe zum Erlöser sich selber entsühnt. Nicht anders stehen sich Parsifal und Kundry gegenüber. Erst ersehnt sie in heissem Verlangen seine Umarmung. Er aber vergisst seine hohe Sendung um ihretwillen nicht, doch schenkt er ihr sein göttliches Mitleid. Und allmählich läutert sich ihre irdische Gluth zu einer grossen, reinen Liebe, die nicht von dieser Welt stammt. Sie ahnt, dass Gott erkennen ihm dienen heisst.[121] Seit sie den Heiland in ihm erkannt hat, bleibt „Dienen" das einzige Wort, das noch aus ihrem Munde geht. Und als er sich rüstet, den heiligen Kelch zu enthüllen und das Abendmahl zu spenden, da salbt sie ihm die Füsse mit köstlicher Narde, und er netzt ihr den Scheitel mit dem Wasser des lauteren Quells. So tragen Parsifal und Kundry die leuchtenden Züge Jesu Christi und der Büsserin Magdalena: uns wird, als wären beide leibhaftig vor uns erstanden.

Haben diese beiden früheren Werke indirect auf den Parsifal eingewirkt, haben auch Holländer,[122] Lohengrin[123] und besonders Tristan[124] einigen Antheil an der Gestaltung des Werks, so gehören Nibelungentrilogie und Parsifal unmittelbar zusammen. Wir erkennen in diesem das künstlerische Gegenstück, die beabsichtigte Fortsetzung und Ergänzung von Wagners gewaltigem Hauptwerk. Beide Dichtungen erklären sich gegenseitig und sind nur als eine grosse Einheit zu verstehen.

Schon frühe[124] hatte der Dichter Ring und Gral, Siegfried und Parzival, den fluchbringenden Schatz und den Hort des Segens, den altgermanischen Recken und den christlichen Erlöser einander gegenübergestellt. Nun brachte er die beiden Sagen, so wie er sie in seinem Innern schaute, in beabsichtigten Gegensatz und schilderte in zwei Werken dasselbe psychologische Problem, das eines Welterlösers, auf dem Grunde verschiedener sittlicher Weltanschauung. Massgebend wurde für diese Gestaltung der Nibelungen- wie der Gralsage Wagners Kenntniss und begeisterte Aufnahme von Arthur Schopenhauers Philosophie, besonders seiner Sittlichkeitslehre. Bei Schopenhauer fand er als Voraussetzung des sittlichen Handelns die Fruchtlosigkeit alles Begehrens, die Vergeblichkeit alles Strebens, die Unerreichbarkeit ersehnter Lust. Von der natürlichen Selbstsucht, der Selbstbejahung, vermag sich der Mensch nur zu befreien, vorübergehend, durch das Mitleid, die Quelle aller Liebe und Gerechtigkeit, und ein für allemal durch die Willensverneinung, die hingebende Willenlosigkeit und leidenschaftslose Entsagung, welche Heiligkeit und Seligkeit in einem ist. Wagner nahm diese Lehre um so freudiger auf, als er darin manche Uebereinstimmung mit eigenen Anschauungen fand, wie er sie in seinen ersten Dichtungen dargestellt hatte.[125] Und so sind alle Werke seines späteren Schaffens, Tristan und Meistersinger, Ring und Parsifal, in ihrem Gedankeninhalt von Schopenhauers Ethik massgebend beeinflusst.[126] Betrachten wir nun Ring und Parsifal, wie sie dem Künstler unter der Einwirkung des Philosophen erwachsen sind.

Der Nibelung Alberich hat einen kostbaren Ring aus dem Golde geschmiedet, das er den Rheintöchtern frevelnd geraubt. Der Welt Erbe und masslose Macht gewinnt

sich zu eigen, wer den Ring erwirbt. Doch ein furchtbarer Fluch liegt auf dem Reif. Wer ihn berührt, um die masslose Macht zu gewinnen, muss der Liebe entsagen. Was er liebt, muss er verlassen; morden, was er gewinnt; trügend verrathen, wer ihm vertraut. Habsucht und Herrschsucht verschlingen Liebe und Treue. Dies der furchtbare Fluch, dem alle erliegen, die nach dem Rheingold geizen und die Liebe umsonst darum hingeben. Alberich, der die Liebe abschwor, von den Göttern um den Ring betrogen und bereit, um seinetwillen die Göttin der Liebe den Riesen dahin zu geben; Fasolt, der den Ring für Freya zurückgiebt, vom eigenen Bruder gefällt; Fafner, der Brudermörder, von Siegfried bezwungen; und Mime, der nach dem Horte getrachtet und den Pflegesohn zu vergiften gedenkt, von diesem erschlagen. Sie alle gaben Treue und Liebe für Macht: an tückischen Zwergen und waltenden Göttern, an einfältigen Riesen und schuldlosen Menschen, erfüllt sich des Ringes furchtbarer Fluch. Doch Siegfried kam, der freie Held, den sich Wotan erwünschte, der Held, um in Freiheit den Hort zu gewinnen und Gott und Welt von dem Fluche zu lösen. An Siegfried und Brünnhilde schien der Fluch zu erlahmen: denn nichts galt ihnen die Macht, alles ihre Liebe. Doch eine grosse That fordert das Schicksal von ihnen, und dies eine haben beide nicht gelernt: freiwillig die Macht von sich zu werfen. Ihr starkes Wollen kennt nicht die Kraft zu entsagen. Taub bleibt Brünnhilde für die Bitten der warnenden Schwester, umsonst lässt Siegfried von den Rheintöchtern sich bestürmen, den Ring freiwillig zurückzugeben.[127] So erfüllt sich auch an ihnen der Fluch und lässt ihre leuchtende Liebe verbleichen. Siegfried, der das liebende Weib zwiefach furchtbar betrogen, muss fallen: auch er war

nicht der freie Held, den Wotan erträumte. Wotan hat erkannt, dass der Fluch des Rings unaufhaltsam hereinbrach: schweigend erwartet er das Ende. Brünnhild aber, durch den Tod Siegfrieds wissend geworden, als freie Heldin, als Welterlöserin, giebt freiwillig den Ring zurück. Ihre That führt einen neuen Gott und eine neue Welt herauf. Die Götterdämmerung bricht herein, im Brand steht Walhalls prangende Burg, und die heidnischen Götter vergehen. Ueber Walhalls rauchenden Trümmern erstrahlt das Frührot eines neuen Glaubens, des Christenthums, der Religion der frei entsagenden Liebe.

Wir sehen, der Dichter weist uns hinüber zum Parsifal. Im Ring erleben wir die Ueberwindung der altgermanischen Weltanschauung durch die christliche Religion, und die Selbstvernichtung der altgermanischen Götter durch Brünnhildes erlösende That. Im Parsifal sehen wir Jesum Christum in neuer Gestalt auf Erden wiedererscheinen und sein vom Heidentum bedrohtes Reich neu aufrichten. Hier wie dort, in goldenem Schein verklärt, das Christenthum als die Religion der Liebe, einer Liebe, die nicht begehrt, sondern entsagt, nicht empfängt, sondern giebt, nicht die Lust, sondern das Leid zu theilen bereit ist. So bilden der Ring des Nibelungen und der Parsifal, als ein Ganzes geschaut und erlebt, ein einzigartiges, nie gekanntes Mysterium des christlichen Glaubens.

Zwei Welten, in die der Dichter uns führt; zwei Kleinode als Symbole altgermanischer und christlicher Sittlichkeit; zwei Helden, in Wesen und Art, in Wollen und Wirken von Grund aus verschieden.

Im Ring des Nibelungen die Welt der altgermanischen Götter und Helden, wo Wehr und Waffen entscheiden, wo des männlichen Armes Stärke alles gilt und

vermag, wo der Bruder die Schwester aus der Ehe zu frevelndem Liebesbund raubt. Im Parsifal die Welt des Christenthums, wo entsagende Liebe und wahrhafter Glaube mehr vermögen als Lanze und Schwert. Dort dünkt der menschliche Held sich selber ein Gott und setzt sich selber Gesetze; hier reift zum Helden und Heldin nur, wer den Christengott erkennt und ihm in Treue dient. Dort ein Ringen um irdische, männermordende Macht, hier ein tiefinnerliches Sehnen nach himmlischer Seligkeit.

Den Ring hat ein tückischer Zwerg aus geraubtem Golde geschmiedet, das er den Rheintöchtern frevelnd geraubt; den Gral hat der Christengott selbst durch Engel einem bedrängten Diener auf die Erde herab gesandt. Der Ring ein Reif, der den Besitz alles Goldes in der Erde Tiefen verbürgt; der Gral ein Kelch, der zweimal, beim Abendmahl und bei der Kreuzabnahme, das heilige Opferblut des Erlösers empfing. Der Welt Erbe gewinnt sich zu eigen, wer den Ring erwirbt; mit himmlischer Seligkeit wird erfüllt, wen der Gral mit dem heiligen Brot und dem heiligen Wein begnadet. Wer den Ring besitzen will, muss der Liebe entsagen, nur rohe Lust vermag er zu büssen; wer des Grals geniesst, muss sündigem Verlangen für immer freiwillig entsagen. Auf dem Ring liegt furchtbarer Fluch, der auch den Schuldlosen trifft; der Gral spendet auch dem reuigen Sünder unaussprechlichen Segen. So ist der Ring das Symbol des Willens zur irdischen und menschlichen Macht, der irdischen Selbstsucht, und der Gral das Symbol des Willens zur frei entsagenden Liebe. Dort das Wahrzeichen der altgermanischen Welt voll Kampf und Krieg, hier das Wahrzeichen des christlichen Friedensreichs.

Siegfried und Parzival, beide wachsen vaterlos in Waldeinsamkeit auf. Beide bringen ihrer Mutter jähen Tod und treten als reine, unkundige Knaben in die Welt. In beiden weckt der erste Kuss eines liebenden Weibes das Gedenken der längst dahingeschiedenen Mutter und lässt sie zu erkennenden Männern reifen. Beide begehen in Unschuld einen schweren, furchtbaren Irrthum: Parzival, indem er versäumt, nach des Amfortas Leiden zu fragen; Siegfried, als er durch den Zaubertrank betrogen, Brünnhilden die Treue bricht. Beide gewinnen ein einzig unschätzbares Wunschding, beide sind vom Schicksal berufen, eine Welt von einem furchtbaren Fluch zu erlösen, dem Fluch des Begehrens. Hier wie dort dasselbe psychologische Problem. Die Erziehung zum Mann durch das Leben, das Werden eines Helden, der sich selbst und eine Welt erlösen soll: dies das Grundthema in der Nibelungentrilogie wie im Parsifal. Aber wie verschieden sind beide in Wesen und Art, in Wollen und Wirken von dem Augenblick an, da jener erste Kuss der Liebe sie zu Männern gereift hat. Dort ein heidnischer Held, im Wollen und Begehren stark; hier ein gläubiger Christ, der durch Entsagung und Mitleid das vom Heidenthum bedrohte Reich des Erlösers auf Erden neu aufrichtet. Siegfried muss untergehen: er bewährt sich nicht als der wahrhaft freie Held, den Wotan ersehnte. Parsifal ist jener freie Held, frei durch die Kraft der Entsagung, und dadurch in Wahrheit Welterlöser.

Wie Alberich und Wotan stehen Klingsor und Amfortas einander gegenüber, als die Gebieter feindlicher Reiche; Zwerg und Asenfürst, heidnischer Zauberer und christlicher König. Wie Alberich das Rheingold begehrt, das ungetrübt die Wogen durchhellt, so lechzt Klingsor nach dem Besitz des heiligen Grals. Wie jener entsagt er

der Liebe; aber nicht der echten Liebe, die er niemals gekannt hat; nein, in furchtbarem Irrthum beraubt er sich gewaltsam dessen, was er für Liebe nahm. So entfernt er sich für immer vom heiligen Gral, der wahre Liebe und freies Entsagen fordert. Darum wird ihm, dem Unheiligen, wie Alberich, sein Verlangen zum Fluch.

Hat Wotan durch das Streben nach Alberichs rächendem Ring die Liebe verrathen, so wird Amfortas in Kundrys Armen von Klingsor unheilbar verwundet. Wie der Gott, verliert auch er seine Waffe, den heiligen Speer, und erwartet wehrlos und hülflos das Ende, entsagend ersehnt er den Tod. Eine furchtbare Qual nur wird beiden ihr königliches Herrscheramt: schweigend sitzt Wotan auf Walhall, qualvoll enthüllt Amfortas seitdem den Gral. Beide verlangt es allein nach dem Ende. Und beide empfangen die ersehnte Erlösung, freilich in ganz anderer Art. Wotan durch Brünnhilde, die durch freies Entsagen den Fluch des Ringes bricht, aber Walhall in Flammen auflodern lässt; Amfortas durch Parsifal, der durch Mitleid stark ihm die Jugendkraft wiedergiebt und das christliche Reich des heiligen Grals neu aufrichtet.

Wie dort Siegfried und Brünnhilde, stehen hier Parsifal und Kundry zusammen. Der reine Thor und die sündige Thörin. Doch ein schwaches Erinnern nur mahnt uns an jene: hier hat der Dichter zwei völlig neue Gestalten geschaffen, und die Rollen sind vertauscht. Hier waltet nicht das Weib, sondern der Mann des Erlöseramtes.

„Der reine Thor, durch Mitleid wissend", das waren die beiden Grundgedanken des Dichters, als er Parsifal sah und schilderte. Nach einer irrthümlichen Herleitung von Joseph Görres[129] deutete er den Namen aus zwei

angeblich arabischen Worten: Fal-Parsi, der reine Thor. Und nach Arthur Schopenhauers Ethik[130] fasste er Parsifal als den Helden auf, der durch Mitleid wissend wird, d. h. sein Erlöseramt erkennt. Parsifal, der reine Thor, war in starrer Selbstsucht befangen, als er von der einsamen Mutter jäh forteilte und ihr treues Herz zerbrach. Selbstsüchtig und der Liebe unkundig, schiesst er den Schwan im heiligen Bezirk des Grals. Da vernimmt er zum ersten Male von der Liebespflicht gegen Mensch und Thier. In wildem Knabentrotz fasst er Kundry an der Kehle, als sie ihn der Schuld am Tode der Mutter anklagt. Theilnahmlos sieht und hört er den furchtbaren Schmerz und die reuevolle Klage des siechen Amfortas; er fragt nicht nach dem fremden Leid. Erst als Kundry in Klingsors Zaubergarten, um sein wildes Herz zur Liebe zu wecken, ihm vom Trennungsschmerz und Sterben seiner Mutter erzählt, da leuchtet Mitleid zum ersten Male in ihm auf. Und als ihr heisser Kuss ihm auf den Lippen glüht und Feuer seine Adern durchschauert, da brennt ihm die Wunde des Amfortas heiss im innersten Herzen. Fremdes Leid mit einmal lernt er fühlen, leidet mit der sterbenden Mutter, leidet mit dem siechen Amfortas. Nur ein Verlangen durchglüht ihm das Blut, seines heiligen Erlöseramtes zu walten. Der reine Thor ist durch Mitleid wissend geworden. Kundry weist er entschlossen zurück, von Klingsor empfängt er die heilige Lanze wieder, also dass Burg und Zaubergarten jäh in Trümmer stürzen. Fort eilt er, um mit dem Speer des Amfortas Wunde zu heilen. Aber erst fordert Kundry, das arme gequälte Weib, sein göttliches Mitleid für ihre sündige Pein. Er verheisst ihr künftiges Mitleid und künftige Erlösung: jetzt, in diesem Augenblick, kann er ihre Qual nicht theilen,

ohne seiner Sendung zu vergessen. Da verflucht ihm das Weib die Wege, dass er irren und irren muss wie sie selbst, und Amfortas und den Gral nicht wiederfindet. Und erst, als sie die wahre Liebe gelernt hat, dass den Erlöser lieben ihm dienen heisst; erst als ihr heisses Sehnen zur Ruhe gekommen und schweigende Entsagung in ihr stürmisches Herz eingezogen ist, da endlich weicht ihr furchtbarer Fluch von Parsifals Haupt. Zum zweiten Male findet er den Weg zum heiligen Reich des Grals, wird von ihr und Gurnemanz zum Gralkönig gesalbt und gekleidet, und heilt an einem Tage in mitleidender Liebe Amfortas und Kundry.

Und mehr und mehr, indem wir Parsifal betrachten, wandelt er sich vor unsern Augen und steigt grösser und grösser empor. Das ist nicht mehr der Sohn der Wittwe vom einsamen Walde, das ist Christus selber, wie er unter seine hülflose Gemeinde tritt und selber das allerheiligste Symbol der himmlischen Erlösung in Händen hochhält, während alle ringsum in Andacht auf die Kniee sinken.[131] Wunderbare Fügung in der Geschichte deutscher Dichtung: der alte Traum vom Jahre Eintausend, von der leibhaftigen Wiederkehr Jesu Christi, wird gegen das Ende eines zweiten Jahrtausends von einem gewaltigen deutschen Dichter aufs Neue erlebt und der Kunst wiedergeboren.[132]

Parsifal, dem reinen Thoren, steht Kundry zur Seite, die sündige Thörin, das ewig und unstät wandelbare Weib, bald heilend und helfend, bald heilloses Weh und unheilbare Wunden schlagend. Einst hiess sie Gundryggia[133] die Walküre und jagte auf windschnellem Ross über die Walstatt, um für Wotan herrliche Helden zu küren. Herodias war sie und sah Jesum Christum

und lachte seiner. Wie dem Ahasver, ward auch ihr sein strafender Blick zum furchtbaren Fluch. Seitdem, in ewig ungestilltem Sehnen muss sie ihn suchen, dass er die Sünde von ihr nehme. Ewig lachen muss sie oder jammervoll klagen, aber die lösenden Thränen sind ihr versagt. Ewig irren muss sie und kann den verhöhnten Heiland nicht finden. Auf wildem Ross, mit Schlangen gegürtet, als des Teufels Braut, jagt sie durch die Lande, Klingsors Willen unterthan, der allein Macht über sie gewonnen hat. Ihr Sehnen aber treibt sie hinüber zu den frommen Rittern des Grals, um dort ohne Dank in Demuth zu dienen. Zu Zeiten schläft sie, in tiefen Zauberschlaf gebannt. Dann wieder erwachend, in wunderbar verwandelter Gestalt, glaubt sie den ersehnten Erlöser gekommen, umfängt ihn mit irdischer Liebe. So verfiel mit ihr auch Amfortas dem furchtbaren Fluch. Und immer kehrt ihr das qualvolle, fürchterliche Lachen wieder. Nie hat eine Thräne ihren ewigen Schmerz gelöst. Parsifal verheisst dem armen, gequälten Weibe göttliches Mitleid und Erlösung. Er hat sie entsündigt: von ihm hat sie Entsagung gelernt. Von ihm selber erhält sie die Taufe und empfängt seinen göttlichen Kuss auf die entsühnte Stirn. Ein erstes Weinen löst ihr jahrhundertelanges Weh. Und als er im Tempel des Grals das Heiligthum enthüllt, da sinkt Kundry entseelt zu seinen Füssen nieder.

Wer ist es, dies seltsame Wesen, räthselhaft, wie kein anderes Weib, das je ein Dichter geschaffen? Stets aufs Neue zerrinnt uns ihr Bild vor den Augen, gleich wogendem Nebel; und doch bleibt sie in jeder Gestalt immer dieselbe. Dieser ruhelose Wechsel und Wandel macht ihr innerstes Wesen aus. Kundry ist die sündige Menschheit, die fluchbeladene Welt, die den göttlichen

Erlöser erst verkennt und verwirft, hernach reuevoll irrend durch lange Jahrhunderte vergeblich sucht, und wenn sie ihn endlich gefunden glaubt, ihn mit irdischer Liebe umfassen will, bis sie zuletzt den wahrhaften Retter und Heiland wiederfindet und ihm mit wahrer Liebe in Entsagung dienen lernt.

Das ist der gewaltige, musikalisch-dramatische Cyklus, den Richard Wagner mit Ring und Parsifal dem deutschen Volke hinterlassen hat, das Drama der Selbstvernichtung der altgermanischen Götterwelt und der Wiedergeburt des Christenthums als einer Religion der entsagenden und mitleidenden Liebe.

Von kirchlicher und fachwissenschaftlicher Seite ist mancher Vorwurf gegen das Werk erhoben worden. Man fand es anstössig, das Sakrament des Abendmahls auf eine Bühne zu bringen. Oder war man geneigt, das Werk als eine Entstellung von Wolframs Epos zu betrachten. Und ein vielgelesener neuerer Philosoph und Gegner Schopenhauers[134] wandte sich von dem früher hochverehrten Dichter des Parsifal ab und richtete eine flammende Anklage gegen die Aufnahme der Schopenhauerschen Sittlichkeitslehre. Aber sie alle haben versäumt, dem Dichter zu geben, was des Dichters ist. Eine Dichtung will nur als Dichtung, ein Kunstwerk als Kunstwerk aufgenommen und verstanden sein, und kann nicht beurtheilt werden nach religiösen, sittlichen, philosophischen oder anderen ausserhalb der Kunst liegenden Anschauungen. Frei waltet der schaffende Künstler mit den Elementen und Motiven, die er sich zu eigen gemacht hat. Das Ueberlieferte hat für den selbständigen Dichter nur den Werth der kleinen, farbigen Steine, aus denen ein Künstler seine Mosaikgemälde zusammenfügt. Wohl kann der prü-

fende Betrachter die einzelnen Theile, auch Fugen und Lücken erkennen. Aber das Ganze will als Ganzes beurtheilt werden. Anders können wir niemals nachfühlen, was der Schaffende während des Schaffens gefühlt hat.

Schweigen wir davon. Aber das eine nur können und müssen wir fordern, dass der Dichter stets Dichter, der Künstler stets Künstler sei. Und dieser Forderung ist Richard Wagner nicht durchweg gerecht geworden. Einheit und Zusammenhang im Ring, und noch mehr im Parsifal, sind nicht dichterischer, sondern philosophischer Art, nicht geschaut und gefühlt, sondern erdacht und erwogen. Insbesondere hat die Aufnahme von Schopenhauers Sittlichkeitslehre das Werk vielleicht gedanklich vertieft, aber künstlerisch kaum gefördert. Zwei grosse Fragezeichen sind von je im Ring und im Parsifal stehen geblieben. Wie erklärt es sich, dass Wotan erst als wahrhafter Herrscher der Welt Zwerge und Riesen, und sein eigen Geschlecht, die Wölsungen, seines Speeres Spitze fürchten lässt, dann aber, seit ihm Siegfried den Weltenspeer entzwei schlug, die Weltesche fällen heisst und auf dem Hochsitz Walhalls in schweigender Entsagung und Todesruhe das Ende seiner Welt erwartet? Und wie können wir verstehen, dass der schuldlose Parsifal, nachdem er Kundry zurückgewiesen und den heiligen Speer wiedergewonnen hat, von ihr verflucht wird und lange Jahre irregehen muss? Beides verstehen wir nur aus Schopenhauer. Es ist Entsagung und Willensverneinung, was Wotan übt, seit er voraussieht, dass er dem Fluche des Rings nicht mehr zu entrinnen vermag und ein stärkerer Gott, eine höhere Sittlichkeit kommen wird. Es ist Mitleid, was Parsifal zu üben versäumt, als er die um Mitleid flehende Kundry von sich stösst:

darum wirkt der Fluch bis zu dem Tage, wo sich ihr heisses Liebessehnen in hingebende Entsagung auflöst. Aber Wotan und Kundry, von dem Augenblick an, da sie Lebensverneinung und Entsagung üben, da ihr Wollen ein Ende hat, sind für das Drama todt. Der Wille allein ist der Lebensnerv dramatischer Kunst. Nennt man Lyrik die Poesie des Gefühls, was ist das Drama anderes als die Dichtung vom menschlichen Wollen?

Und an ein Zweites haben wir zu erinnern. Fast ist es Richard Wagner in seinem Parsifal ergangen, wie einst den Verfassern der alten Grallegende. Wie diese auf den Gral, so hat er auf den Helden und die Heldin seines Dramas so viele Beziehungen und Deutungen gehäuft, so viele Farben und Lichter aufgetragen, dass uns kein klares einheitliches Bild bleibt und schliesslich alles zusammen unserer Anschauung zu entschwinden droht.

Wie die dichterische Auffassung, verräth auch die sprachliche Darstellung den Parsifal als eine Dichtung des Alters. Schon in den jüngeren Theilen der Nibelungentrilogie, im Rheingold besonders, erscheint uns Wagner nicht mehr als der unvergleichliche Meister deutscher Dichtersprache, der er früher gewesen. Und im Parsifal zumal hatte er oftmals sichtliche Mühe bei der sprachlichen Darstellung zu überwinden. Hier zeugen von seiner einstigen Meisterschaft nur noch diejenigen Theile, deren Abfassung in eine frühere Zeit hinaufreicht.[135]

Aber wir erinnern uns an ein anderes unvergleichliches Hauptwerk deutscher Kunst, an Goethes Faust,[136] ebenfalls ein Werk des Alters, die Frucht langen Künstlerlebens. Bei Goethe zumal trat im Alter an die Stelle des konkreten Schauens abstraktes Denken, an die Stelle der Dichtung die Philosophie. Goethe mehr als ein anderer

liebte es, die dichterischen Beziehungen und Bedeutungen fast bis zur Unverständlichkeit zu häufen. Und auch seine Sprache verlor theilweise ihre früheren glänzenden Vorzüge. Goethe wie Wagner, beiden war nicht mehr wie früher die Kraft eigen, das Gedachte in künstlerische Anschauung umzusetzen.

Doch vergessen wir bei alledem nicht das eine, dass wir Wagners Musikdrama bisher nur von einer Seite seiner Doppelnatur, als Dichtung, betrachtet haben. Wenn wir in der Dichtung Einheit und Klarheit da und dort vermissen, so empfangen wir beides reichlich in der Musik. Und es entspricht in der That dem innersten Wesen des Parsifaldramas, dass der Dichtercomponist hier das künstlerische Schwergewicht mehr auf die Musik als auf die Dichtung verlegt hat[137]; auf die Musik, als die Kunst des Gefühls, deren Amt und heiliger Beruf vor allen andern Künsten es sein musste, uns das Drama von der Welterlösung unmittelbar in unserem Fühlen miterleben zu lassen.

Wir stehen am Ende. Lange Jahrhunderte menschlicher Bildungsgeschichte haben wir wie im Fluge durchmessen. Zeiten und Völker fühlten wir an uns vorüberrauschen. Wir sahen in Wales und Frankreich fromme Männer in ihrer Zelle bemüht, die Legende von Josephs von Arimathia Errettung, durch ein Wunschgefäss zu erklären. Wir hörten in wallisischem Lande Spielleute von dem Feensohn Parzival singen und sagen, den seine menschliche Art zu den Menschen trieb. Dann hörten wir ritterliche Dichter an keltischen und französischen Höfen von dem Bauernknaben Parzival erzählen, der auszog, ein Ritter zu werden. Hernach sahen wir, wie die Meister französischer und deutscher Epik Parzival den Gral finden und gewinnen liessen, und ihn als den christlichen Ritter schilderten, der die höfische Welt und den christlichen Glauben thatkräftig in sich versöhnt. Und heute, in unsern Tagen, das christliche Mysterium von Parsifal, dem wiedererstandenen Erlöser, von der Wiedergeburt der Religion der Liebe, haben wir selbst noch miterlebt.

Diese gewaltige und wunderbare Entwicklung hat sich in und mit der Geschichte menschlicher Bildung vollzogen als ihr unveräusserliches Theil.

Die Dichtungen vom Gral sind geworden und entstanden im engen Zusammenhang mit der gesammten

Bildung der Gesellschaftskreise, aus denen sie hervorgingen, und der Völker, von deren Dichtern sie geschaffen wurden.

Noch mehr. Wir sind den Dichtern auf ihren Wegen gefolgt, den Schaffenden, welche die menschliche Bildung für ihr Volk erzeugen und zu Tage fördern. Wir haben gesehen, wie ein Dichter sein Werk heranbildet, wie er geschaut und gefühlt, gedacht und gewollt, was er in den Worten der Poesie und in den Tönen der Musik uns allen gegeben. Gleich fernem Frühroth ging uns ein Ahnen auf von dem Wirken des menschlichen Geistes: so wird eine Dichtung, so wird die Kunst, so die Kultur. So schaffen gottbegnadete Menschen die Meisterwerke menschlicher Bildung.

Die Geheimnisse des heiligen Grals, von denen das Mittelalter mit gläubigem Staunen vernahm, scheinen enthüllt. Wir sahen, wie ein schlichtes Märchenkleinod von den Legendendichtern schrittweise zu einem sechsfachen Symbol des christlichen Glaubens erhoben wurde. Wir sahen, wie ritterliche Dichter den bäuerlichen Parzival zum Finder des Grals heranreifen liessen. Wir sahen, wie Parzivals Gralgewinnung als Wiedergeburt und Verjüngung der Religion der Liebe besungen wurde. Hier scheint vor unseren Augen der Schleier gefallen.

Aber ein anderes, grösseres Geheimniss steigt vor uns empor, höher und höher, also dass es uns die Augen senken heisst: das Wunder dieser gewaltigen Entwicklung eines kindlichen Märchentraums: die unvergleichbare Geschichte des heiligen Grals in der Dichtung, in der Kunst, in der menschlichen Bildung. Die Grossen sind es gewesen, die Schaffenden: ihnen dankt die Welt die

Sage vom heiligen Gral. Das Geheimniss aber ihres Schaffens haben wir nur geahnt, nimmer zu erkennen vermocht. Nur mit frommem Sinn und gläubigem Staunen können wir zu diesem Wunder emporblicken. Nur so werden wir würdig und fähig, das Werk des Künstlers zu empfangen. Dieses Werden wahrhaft menschlicher Kunst und wahrhaft menschlicher Bildung, das ist für uns heute das unbeschreiblich hohe Wunder des heiligen Grals.

Anmerkungen und Excurse.

1. (S. 1, 1.) Es erschien rathsam, in dieser Schrift die von Wolfram eingeführten Schreibungen anzunehmen und weder auf die der französischen Dichter zurück-, noch auf die Richard Wagners vorauszugreifen. Bei jenen ist das Wort *graal* zweisilbig, entsprechend seiner Herkunft aus *gradal*. Erst Wolfram schreibt *gral*; die Herausgeber setzen einen Zirkumflex zur Bezeichnung der Länge. Der Name des Helden ist französisch *Perceval* (auszusprechen: Pertsewal). Wolfram schrieb dafür *Parzival* (zu sprechen: Partsifal). Wagner behielt die Schreibung Wolframs noch im Lohengrin bei und führte erst im *Parsifal* diese neue ihm allein eigenthümliche ein, wobei er sich durch die nachher zu besprechende irrige Ableitung Görres' aus einem angeblichen persischen *Parsi-fal* führen liess. Zu verwerfen ist die neuerdings auftauchende Schreibart *Parsival*, die einem Kompromiss zwischen Wolframs und Wagners Namensform ihr Dasein zu verdanken scheint. Vergl. hierzu die Anmerkungen 6, 44, 46.

2. (S. 8, 13.) Heinzel (Gralromane S. 46 und 78) hebt hervor, dass der Gral ursprünglich nicht Abendmahlsschüssel gewesen sei. — Die am Schluss beigefügte Tabelle veranschaulicht das oben gesagte.

3. (S. 8, 26.) Die Bibliographie dieses Märchens findet man bei E. Cosquin, Tapalapautau, in Contes populaires lorrains, Rom. V, 1876, S. 333—336, und (vermehrt) in der Sonderausgabe, Paris, S. 50—59; Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen III, S. 65; J. Grimm, Deutsche Mythologie 4, Berlin 1875, I, S. 114 ff. Für dieses Märchen vom Tischleindeckdich, das auf der festen Verknüpfung der drei Wunschdinge: Speisetuch, Esel und Stock beruht, sind wir nicht nur berechtigt, sondern gezwungen, einen bestimmten Verfasser anzunehmen. Wo und von wem dieses Märchen zuerst geschaffen worden ist, wissen wir nicht. — Es soll mit den Worten im Text nicht etwa gesagt sein, dass der Gral aus einem Märchen, etwa dem vom Tischleindeckdich oder einem andern, entnommen sei. Mit Recht hat G. Baist (Zs. f. rom. Phil. XIX, 326) es getadelt, den Gral mit „dem Tischleindeckdich und ähnlichen Allotrien“ in geschichtlichen Zusammenhang bringen

zu wollen. Die Vorstellung von einem solchen Wunschgefäss war überall verbreitet, konnte als dichterisches Motiv in jeden Mythus, in jede Sage, in jedes Märchen eingeführt werden. Zu dem Tischleindeckdich hat der Gral natürlich keinerlei directe (geschichtliche) Beziehungen, sondern rein indirecte (psychologische), indem beide auf derselben Vorstellung beruhen.

4. (S. 9, 1.) Dass ein Wunschding jedem Volk sein Lieblingsgericht spendet, hebt hervor G. Meyer, Essays und Studien, I, Berlin 1885, S. 187.

5. (S. 9, 7.) W. Hertz, Parzival S. 430—433, hat eine lange Reihe von Wunschdingen aus verschiedenen Zeiten und Völkern zusammengestellt; doch ist hier vieles aufgenommen, was mit dem Gral nur sehr entfernt verwandt scheint. Das Manna der Wüste, der irische Wunderkäse, auch der Kessel Brans des Gesegneten, worin Tote lebendig werden, haben mit dem Gral nicht einmal eine psychologische Verwandtschaft, da sie auf verschiedenen Vorstellungen beruhen.

5a. (S. 9, 17.) Wir müssen hier methodisch scharf scheiden zwischen einem Märchen als künstlerischer Einheit, das als solche einem einzelnen Dichter seine Entstehung verdankt, und zwischen einzelnen Märchenvorstellungen, die als künstlerische Motive stets von neuem entstehen können. Vergl. E. Cosquin, Contes populaires de Lorraine, Einleitung.

6. (S. 9, 31.) Als die allein richtige Etymologie des Wortes haben wir diejenige anzuerkennen, welche schon der alte Chronist Helinand anführt: *Gradalis autem vel gradale gallice dicitur scutella lata et aliquantulum profunda, in qua preciosae dapes diritibus solent apponi gradatim, unus morsellus post alium in diversis ordinibus.* (Birch-Hirschfeld S. 33.) Ein solcher Gradal, „eine Schüssel in Abstufungen, in Etagen", wie wir Gradal übersetzen können, vergleicht sich am nächsten unseren Tafelaufsätzen. Wir verstehen also leicht, warum man das Wunschgefäss, zu dessen Wesen es gehört, verschiedene Speisen zu spenden, mit diesem Worte bezeichnete. (Vergl. Martin, Gralsage S. 35.) — Neuerdings hat Gröber, Grdrss. II, 1, S. 502 hervorgehoben, dass man aus dem Wort Gradal für die Sagengeschichte keinerlei Schlüsse ziehen dürfe, da seine Etymologie durchaus nicht sicher sei. Und wir müssen

ihm darin beipflichten, dass wir nicht von dem Wort als solchem ausgehen dürfen. Nachdem sich uns aber aus der Prüfung aller, besonders auch der ältesten Gralromane, die Gewissheit ergeben hat, dass das Wunschding eine Schüssel sein muss, dürfen wir an Helinands Etymologie ohne weitere Bedenken festhalten. — Unwahrscheinlich aber scheint mir, dass es mit dem schon 873 bezeugten gleichbedeutenden, aber selteneren *garalis* irgendwie zusammenhängt, wie Hertz, Parzival S. 420 und Gröber S. 502 anzunehmen geneigt sind. Offenbar haben wir es mit zwei verschiedenen Wörtern zu thun. Ablehnen aber müssen wir einen dritten Erklärungsversuch, den P. Paris, Romans de la table ronde I, S. 378—380, aufgestellt hat. Dieser führt *graal* auf das lateinische *graduale = responsorium* zurück, ein Messbuch mit den Gebeten, die man vor den Stufen des Altars sprach.

7. (S. 10, 1.) Du Canges mittellateinisches Wörterbuch verzeichnet die Stichwörter *gradale, gradaletus, gradalis, gradalus, gradella — grasala, grasale, grassale, grassaletus, grassellus, grasella — graletus.* — Wir sehen, in den ersten fünf Formen ist das intervocalische *d* erhalten, diese allein sind also wirklich lateinisch. Die Formen mit *z* und *s* zeigen den prov. Lautstand, sind also Latinisirungen prov. Wörter. Endlich *graletus* zeigt Schwund und Contraction der beiden *a*, beruht also vielleicht auf einem franz. Wort. (Vergl. Hertz, Parzival S. 420 Anm.)

8. (S. 10, 2.) Raynouards altprovenzalisches Wörterbuch verzeichnet *grasal, grazal, grazaus*, mit der Bedeutung *eratère, vase, jatte.* Godefroys altfranzösisches Wörterbuch *sub voce graal* giebt: *graal, greal, graial, greel, greil, grasal, grazal* (die letzteren beiden Formen prov.); dort sind sechs Beispiele für appellativen Gebrauch angeführt und an zweien ist das Wort im Text durch ein hinzugefügtes *qui est à dire un grant plat ou jatte* erklärt. Vergleiche auch Diez romanisches Wörterbuch IIe unter *graal.* Das Wort findet sich auch im Altmailändischen, Katalanischen, Spanischen und Portugiesischen, stets in der Bedeutung Schüssel.

9. (S. 10, 11.) Hermann Suchier, in seinem Colleg über französische Litteraturgeschichte, hat, wie ich aus meiner Nachschrift (Winter 1892/93) ersehe, darauf aufmerksam gemacht,

dass das Wort bei den Franzosen wenig verbreitet sei und nach der Provence oder in deren Nähe zu gehören scheine.

10. (S. 10, 28.) Aus der Thatsache, dass allein Crestien das Wort *graal* appellativisch gebraucht, zieht Gröber (Grdrss. II, 1. Abth., S. 502) den Schluss, „dass Crestien es war, der den Graal in die Litteratur einführte.“ Aber dem widerspricht, dass, wie ich gezeigt zu haben glaube, Crestien eine lange Entwicklung der Grallegende und auch die Aufnahme der Gralsuche in die Parzivalsage bereits voraussetzt. Er hat die eigentlich legendarischen Elemente nicht mehr ganz verstanden oder verstehen wollen, vermöge seiner Eigenart, die ihn weniger das geheimnissvoll-mystische, als das durchsichtig-vernunftmässige suchen liess. Dazu kommt, dass der Robert- und der Mapcyklus, die beide die Legende ursprünglicher bieten als Crestien, schon das Missverständniss *greal-agreer* aufweisen, also längeren Gebrauch des Worts als Eigennamen voraussetzen. Daraus glaube ich den sicheren Schluss ziehen zu dürfen, dass der Rationalist Crestien seinerseits erst den einfachen Wortsinn wiederhergestellt, dabei aber aus Rücksicht auf die Ueberlieferung nie im Ausdruck gewechselt hat. Er, als Troveor, kannte die Bezeichnung, sei es aus dem Latein, sei es aus dem Provenzalischen, und nicht minder war das Wort der Hofgesellschaft geläufig.

11. (S. 11, 9.) Diese falsche Ableitung setzt die Form *greal* voraus und stammt, wie kaum gesagt zu werden braucht, von einem wenig gebildeten Legendenschreiber.

12. (S. 11, 12.) Diese Worttrennung wurde erst im späteren Mittelalter üblich (vergl. Hertz, Parzival S. 424). Dagegen findet sich die Auffassung des Grals als Blut (ohne die Schüssel) schon in der Interpolation des Mapcyklus und in der Suite Merlin der Hs. ffr. 337. (Vergl. meine Anmerkung 20.)

13. (S. 11, 14.) Abbildungen des Grals als Kelch vergl. Hertz, Parzival S. 425; Heinrich, Le Parcival S. 78; Hucher, Titelblatt.

14. (S. 12, 12.) Auf diese älteste und einfachste Version der Gefangenschaft Josephs hat einer der Fortsetzer Crestiens, der zweite Interpolator in Pseudogaucher, zurückgegriffen. (Vergl. Heinzel, Gralromane S. 38 und 109; Potvin III, 369—372.)

15. (S. 13, 2.) Diese Erzählung von Josephs wunderbarer Speisung ohne Gral liegt in drei verschiedenen Texten vor, bei Petrus de Natalibus *„caelesti fuerat cibo refectus et divino lumine confortatus“* und in zwei italienischen Vendettas *„cibato di celeste dono e di lume divino confortato.“* (Vergl. Heinzel, Gralromane S. 107—109.) Heinzel bemerkt dazu: „Darnach halte ich es für wahrscheinlich, dass es vor Robert de Borron eine Legende gegeben hat, in welcher die vierzigjährige Gefangenschaft und wunderbare Erhaltung des Joseph von Arimathia vorkam, aber ohne Gral, blos durch göttliche Hilfe, wie nach dem Evangelium Nicodemi ihn göttliche Hilfe befreite. Dass er dabei auf übernatürliche Weise am Leben erhalten werden musste, ist begreiflich.“ Man kann einwenden, dass jene drei Texte erst aus der Zeit nach Robert von Borron belegt sind. Aber diese Thatsache erweist sich uns als nur zufällig, wenn wir erwägen, dass die bei Robert vorliegende Josephslegende, wenn wir uns den Gral wegdenken, uns eben jene Sagenform erschliessen lässt, und dass andererseits, sobald wir den Gral in jene Erzählung einsetzen, wir ohne Weiteres zu Roberts Darstellung gelangen. — Von Christus wird wiederholt Aehnliches berichtet: allerlei wunderbare Speisungen finden sich bereits in den kanonischen Evangelien. (Vergl. Heinzel, Gralromane S. 95—96.) Die heilige Katharina wurde im Kerker durch eine himmlische Taube zwölf Tage lang und die heilige Dorothea durch Engel neun Tage lang ernährt. (Vergl. Legenda aurea, ed. Grässe, S. 793 und 911.) — Ueber die Verwechslung des Joseph Flavius mit Joseph von Arimathia vergl. Heinzel, Gralromane S. 105—107. Nach Heinzel ist der Josephus, Sohn Josephs (im Gr. St. Graal), ebenfalls auf Josephus Flavius zurückzuführen.

16. (S. 13, 25.) In der Datirung von Roberts von Borron Cyklus ist ein Druckfehler zu berichtigen, es soll heissen: „im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts.“ — Zu dem Gralcyklus Roberts vergl. meine Anmerkung 35.

17. (S. 14, 8.) Blutampullen (Schüsseln mit dem Blute Christi) wurden und werden theilweise noch heute gezeigt auf der Insel Reichenau, in Weingarten, in einer Kapelle bei Unterammergau, in Stams, in Seefeld bei Innsbruck, in Weikersheim; in Brügge, wohin Dietrich von Elsass, der Vater Philipps von Flandern, eine solche Reliquie aus Jerusalem mitgebracht hatte; in Paris, Fécamp, Troyes, Boulogne-sur-mer, Aix, La Rochelle,

Billom, Saintes; zu Rom, Venedig, Mantua und Rupella. (Vergl. Hertz, Parzival S. 454; Heinzel, Gralromane S. 48.)

18. (S. 14, 11.) Joseph als Besitzer von zwei Blutreliquien Christi (einer Schüssel, worin er das Blut aus den Wunden vom Kreuz auffing, und einer andern mit dem Waschwasser bei der Kreuzabnahme) bei Robert Grosseteste von Lincoln. Ueber diesen und andere Berichte von Joseph und der Blutreliquie Christi siehe Heinzel, Gralromane S. 46, 48—49. — M. Didron (Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu, Paris 1843, S. 277 Anm.) leitet die Grallegende aus den Erzählungen vom Gefäss her, worein bei der Kreuzigung Christi Blut geflossen sei, und bestreitet auf Grund dessen den keltischen Ursprung der Gralsage.

19. (S. 14, 27.) Eine Abendmahlsschüssel gelangte durch Bischof Werner 1204 nach Troyes; sie stammte aus Konstantinopel. Erwähnt wird eine solche Reliquie bereits im Pelerinage Charlemagne. Ende des 11. oder Anfang des 12. Jahrhunderts. Auch in Genua und auf Rhodos zeigte man eine Abendmahlsschüssel. (Vergl. W. Hertz, Parzival S. 455—456; Birch-Hirschfeld, Gralsage S. 223.)

20. (S. 15, 22.) Auch den Abendmahlskelch glaubte man mehrfach zu besitzen. So zeigte man zu Beginn des 8. Jahrhunderts in Jerusalem einen Silberbecher mit zwei Henkeln. Dreier anderer rühmte man sich in der Abtei Isle Barbe bei Lyon, in Brives-la-Gaillarde in Limousin und in Valencia. (Vergl. W. Hertz, Parzival S. 455.) — Als Hostienbehälter (Monstranz, Patene) erscheint der Gral bei Crestien und Guiot-Wolfram; bei beiden lebt der alte Gralkönig von der Hostie, die man ihm (täglich beziehungsweise alljährlich einmal) in dem Gral bringt. — Als Kelch der Messe figurirt der Gral im Mapcyklus, wo Josephus, auf Gottes ausdrückliches Geheiss, mit ihm die erste Messe celebrirt. (Vergl. W. Hertz, Parzival S. 426; Heinzel, Gralromane S. 475). — Schliesslich wurde die Häufung so gross, dass die jüngsten Bearbeiter eine Trennung vornahmen; es schien ihnen undenkbar, dass der Gral zugleich Blutschüssel und Messkelch sei. Aber die Bedeutung als Blutreliquie bildete noch in den Augen der späteren Romanschriftsteller das eigentliche Wesen des Grals. So wurde in der Interpolation des Mapcyklus wie in der Suite Merlin ffr. 337 neben dem *Saint Greal* das *Saint Vaissial* eingeführt, von denen das eine die Blutreliquie, das andere Abendmahlsgefäss und Kelch der Messe ist. Das Blut

(der Gral) wird sammt Galaad bei dessen Tod in den Himmel entrückt, während die Abendmahlsschüssel Perceval verbleibt. Man nahm diese Trennung des Grals in zwei Gefässe vor, weil man sich die Abendmahlsschüssel, die bei der Messe diente, leer vorzustellen hatte und nicht zugleich als Blutreliquie denken konnte. (Vergl. Heinzel, Gralromane S. 47; Hertz, Parzival S. 425.) — P. Paris (Rom. I, S. 462) erwähnt, der Gral sei nach der Legende identisch mit der Schüssel, in der Pilatus bei der Verurtheilung Christi seine Hände wusch. Doch ist mir diese Auffassung, soviel ich mich erinnern kann, nirgends begegnet.

21. (S. 16, 10.) Nach der meisten Gelehrten Dafürhalten ist die blutende Lanze als Ergänzung zur Blutreliquie eingeführt worden, ihre ursprüngliche Herkunft also eine legendarische. (Vergl. Hertz, Parzival S. 434—435; Heinzel, Gralromane S. 5, 9—10.) Wenn in mehreren Gralromanen, so schon bei Crestien V. 7542, diese Lanze mit einer andern identificirt wird, die nach der keltischen Sage den Sachsen einst Vernichtung bringen soll (*lance rencheresse*), so ist dieser Zug secundär. Das Verhältniss ist also dasselbe wie beim reichen Fischer, wo ebenfalls das sagenhafte Motiv des Fischers an ein Motiv der christlichen Legende angeknüpft wurde.

22. (S. 17, 10.) Nach dem Gralcyklus des Robert von Borron soll dieser Platz zum Gedächtniss des Judas Ischarioth freigelassen werden. Dazu passt es aber wenig, wenn nur der trefflichste und würdigste Nachfolger Josephs diesen Platz erhalten soll. Hier hat ohne Zweifel der parallele Gralcyklus des Walter Map das Ursprüngliche bewahrt (Hucher III, S. 199 ff.): hier ist es der Platz Christi selbst. So erscheint Galaad in der Queste in Maps Cyklus als der Nachfolger des Erlösers, worauf auch die ganze Darstellung sicher hindeutet. Andererseits ist es leicht zu verstehen, wie ein einfältiger Bearbeiter den leeren Platz auf Judas beziehen konnte.

23. (S. 18, 3.) Die ursprüngliche Grallegende liegt uns, beidemal überarbeitet, in den Gralcyklen des Robert von Borron und des Walter Map vor (vergl. meine Anmerkungen 35 und 36). Im ersteren erscheint als Sohn des Alain, Enkel des Bron und vorausbestimmter Gralkönig Perceval, der sonst als Sohn des Bliocadrans oder Pellinor bezeichnet wird (Heinzel, Gralromane S. 64—65, 81; Hertz, Parzival S. 481). Perceval ist dem Gralgeschlecht Josephs ursprünglich fremd: das haben Hertz (Parzival S. 435, 444) und

Heinzel (Gralromane S. 117, 185) wohl bemerkt. Die keltische Dichtung (Peredur, Uebersetzungen der Queste, Triaden; vergl. Anmerkung 31) weiss von dieser seiner Herkunft und Aufgabe nichts: erst ein französischer Dichter hat Grallegende und Parzivalsage verbunden. Robert hat hier, wie ich demnächst ausführlich nachzuweisen versuchen werde, in die ursprüngliche Gralsuche durch den Sohn Alains einen vor Crestien liegenden Percevalroman hineingearbeitet. Auf diese Weise ist hier, aber nur hier, Perceval zum Sohn Alains geworden. — Dagegen hat uns der Gralcyklus des Map hier den ursprünglichen Gralhelden überliefert, Galaad. Bei Map wird erzählt, wie Joseph von Arimathia in England auf Gottes Befehl einen Sohn zeugt, den Galaad. Von diesem stammt in gerader Linie ein zweiter Galaad ab, der Gralfinder und Erlöser des alten Gralkönigs. Dieser Galaad erhält bei der Graisuche als erster, weil älterer Gralheld, vor Perceval den Vorrang. Zur Verdopplung des in der alten Fassung sicher nur in einer Person auftretenden Galaad ist Map auf einfache Weise dadurch gelangt, dass er in der Vorlage einen nahen Abkömmling Josephs als Gralhelden vorfand, andererseits aber — im Gegensatz zu dem alterthümlichen Robert — zur Ausfüllung der fünf Jahrhunderte zwischen Joseph und König Artur eine lange Genealogie aufstellen musste, an deren Spitze und an deren Ende, wenn er das Alte bewahren wollte, je ein Galaad stehen musste. — In den erhaltenen Redactionen des Map (Pseudomap und Pseudorobert) ist insofern Verwirrung angerichtet, als Galaad, der in der alten Fassung der Queste von Lancelot als seinem ritterlichen Pathen und Adoptivvater zum Ritter geschlagen wird, von einem späten Redactor zu dessen Sohn gemacht wurde. (Vergl. Flach, Origines de l'ancienne France II, S. 563.) Doch lässt sich diese Interpolation leicht als solche erkennen und beseitigen.

24. (S. 18, 31.)

Die zwei Bestandtheile der Grallegende: Vorgeschichte des Grals und Suche des Grals.

Nutt (Studies S. 65 ff.) hat betont, dass die Grallegende aus zwei Theilen verschiedener Art zusammengefügt sei, dem *Early history of Grail* und dem *Quest of Grail*. Der Sprung von Palästina, im 1. Jahrhundert nach Christus, hinüber in das England des Königs Artur, in das 6. Jahrhundert, ist gross genug. In der ältesten Grallegende (und so noch bei Robert von Borron) wird der ganze Zeitraum durch nur drei Generationen ausgefüllt; erst Walter Map hat eine lange Reihe von Gralkönigen einge-

schoben. — Es fragt sich, wie ein Dichter dazu kam, die Vorgeschichte von Joseph und dem Gral mit der Tafelrunde König Arturs zu verknüpfen. Ohne Zweifel müssen gewisse übereinstimmende Züge, als Tertium comparationis, ihn dazu angeregt haben. Wenn wir die Gralqueste, wie sie bei Robert und Map in verschiedenen Bearbeitungen vorliegt, prüfen, so gelangen wir zu einer Erzählung etwa folgenden Inhalts. An Arturs Tafelrunde erscheint eines Tags, am Pfingstfest, ein wunderbares, freischwebendes Gefäss, das Speise und Trank spendet. Alle Genossen des Tischs, Gauvain voran, geloben, zu einer Suche auszuziehen. Aber nur ein fremder junger Mann gelangt ans Ziel, der sich zuvor durch die Besitznahme eines bisher von niemand ungestraft eingenommenen Sitzes als der Erwählte erwiesen hat. (Wer der Held dieser Erzählung war, wissen wir nicht.) Drei wesentliche Motive, Tafelrunde, Wunschgefäss und der verbotene Sitz, erinnerten den Legendendichter an verwandte Züge in der Legende von Joseph und dem Gral. So kam er dazu, beides zu combiniren. Er fasste die Tafelrunde als Fortsetzung von Josephs Gralstisch, das Wunschgefäss als identisch mit dem Gral, den verbotenen Sitz als Erneuerung des leergelassenen Sitzes Christi auf, und den Helden der Queste machte er zu einem Nachkommen Josephs: die Vereinigung war geschehen und so fest geknüpft, dass es nur durch den Nachweis der Häufigkeit der betreffenden Motive in der keltischen Heldensage möglich ist, die Art und Weise der Verknüpfung zu erkennen. Vergl. die Anmerkungen 30, 31 und 32. — Sollte Zimmer mit seiner Annahme recht haben, dass die Tafelrunde als poetisches Motiv bretagnisch sei, dann hätten wir darin einen Beweis, dass die Verbindung des *Early history* und des *Quest of Grail* erst von einem bretagnischen Legendendichter vollzogen worden wäre. (Vergl. die „zwölf Pairs" an der Tafelrunde, Hucher II, S. 424; vergl. ferner die völlige Unkenntniss der englischen Geographie in Robert von Borron, die nicht unbedingt auf dessen Rechnung gesetzt werden muss (G. Paris, Merlin I, S. XI) sondern vielleicht schon in der ältesten (bretagnischen?) Verknüpfung von *Early history* und *Quest* vorgelegen hat. Aber auch wenn diese Verbindung von Josephlegende und Artursage erst in der Bretagne vollzogen sein sollte, so würden doch die andern legendarischen Namen und Sagenmotive, besonders die vielen von Map erzählten Bekehrungsgeschichten auf insularen Ursprung weisen. Die beiden Hälften der Joseph-Galaadlegende wären wallisischer Herkunft und auf dem Festland die Verbindung vollzogen worden.

25. (S. 20. 3.)

Die Heimath des Grals.

Das Dilemma der bisherigen Forschung ist lange dieses gewesen, ob der Gral aus der christlichen Legende oder aus keltischer Sage stamme. Die Werke von Birch-Hirschfeld einerseits, Martin und Nutt andererseits spiegeln deutlich diesen Gegensatz wieder. Die Antwort aber ist die, dass beide Teile in gewissem Sinne recht haben; dass es sich um eine keltische Legende handelt, die ihre leicht festzustellende Grundlage den apokryphen Evangelien und verwandten lateinischen Werken verdankt, aber alles Charakteristische, Personen wie Motive, aus keltischem Mythus oder keltischer Sage entlehnt hat. — Auch der Versuch von P. Paris, Roberts Gralcyklus als angeblich lothringische Version der englischen des Walter Map gegenüberzustellen (Rom. I, S. 480), ist als missglückt zu betrachten, da die keltischen Elemente (z. B. Avalon) sich auch im Joseph Roberts finden. Heinzel (Gralromane S. 111) weist darauf hin, dass selbst, wenn nach Zimmer Avalon eine bretagnische Sagenvorstellung sei, jedenfalls „der Merlin Roberts auf England und Wales als den Schauplatz der Begebenheiten hinweise, welche der Dichter nach dem Joseph zu erzählen beabsichtigte." Vergl. meine Anmerkung 44. — Von Wesselofsky und Gaster ist eine dritte Erklärung der Grallegende aufgestellt worden: man kann diese die orientalische Hypothese nennen. Dieser Versuch gründet sich zwar auf viele Gelehrsamkeit, ist aber methodisch verfehlt. Hören wir, was Gaster (Folklore II) als die Grundfabel der Grallegende angesehen wissen will. „*A young man starts on an unheard of adventure, which no human being has ever achieved before him. It is by mere chance that he alights at the very spot where he had determined to go, although nothing definite is said as to the nature of that adventure. What he has to do, or to see, or to accomplish, is by no means clear. He himself does not know what to do, and fails thus in his first attempt.*" (S. 56.) Die Gralsuche Parzivals will Gaster von Alexanders Reise ins Paradies herleiten: man habe Parzival an Alexanders Stelle eingesetzt. Die Stadt Sarras (im Mapcyklus) will er auf *Serres* zurückführen, eine französische Form des Namens Xerxes, die sich im Alexander des Thomas von Kent findet. Schliesslich bringt er jüdische Sagen von Salomos Tempel zur Erklärung herbei. — Es liegt auf der Hand, dass man die von Gaster construirte Grundfabel bei jedem Volk und in jeder Zeit, in einer irgendwie ähnlichen Form, wiederfinden kann: das lehrt uns täglich aufs neue Volkskunde und Ethnologie. Aber für diese

scheinbaren Varianten derselben Erzählung können wir zunächst nur psychologische Verwandtschaft annehmen. Eine historische Beziehung dürfen wir nur dann aufstellen, wenn ausser der allgemeinen Fabel auch wichtige Motive auf beiden Seiten übereinstimmen und wenn wir überdies irgend welchen geschichtlichen Zusammenhang nachweisen können. Wir dürfen nicht den Gral, der uns in spezifisch keltisch-christlichem Milieu erscheint, abgesondert für sich betrachten und alle bildungsgeschichtlichen und nationalen Beziehungen, die einen Theil seines Wesens ausmachen, ausser Acht lassen. Die Frage nach der Entstehung der Gralsage ist ein geschichtliches Problem, muss also auch innerhalb der historischen Forschung betrachtet werden. Da zwischen den von Wesselofsky und Gaster beigebrachten Sagen und der Gralsage irgend eine geschichtliche Beziehung sich nicht nachweisen lässt, ist zwischen beiden nur eine psychologische Uebereinstimmung anzunehmen: d. h. hier wie dort haben ähnliche Vorstellungen und Gefühle zu ähnlichen Dichtungen geführt. Mit der Alexandersage aber ist die Gralsage nicht mehr und nicht weniger verwandt, als mit jeder andern sagen- und märchenhaften Erzählung vom Besuch eines sterblichen Menschen auf einer wunderbaren Zauberburg, und solche Geschichten kennt fast jedes Volk unserer Erde. — Damit soll nicht ein für allemal die Möglichkeit einer Verbindung mit orientalischen Sagen bestritten werden. In Guiot-Wolfram sehen wir die Sage vom Priester Johannes, im Mapcyklus eine orientalische Bekehrungslegende mit der Grallegende verknüpft. Aber hier wie dort ist die Vereinigung ersichtlich erst in späterer Zeit geschehen: Johannessage und Nascienssage waren dem Gral ursprünglich fremd.

26. (S. 20, 7.) Ueber Joseph von Arimathia, als Bekehrer Britanniens, handeln Heinzel, Gralromane S. 38—45; Baist, Zs. r. Phil. XIX, S. 329—332; Zarncke, P. B. B. III, S. 325—334. Nach der Erzählung in Maps Cyklus soll er mit seinem Sohn Josephus in Schottland begraben sein. (Heinzel, Gralromane S. 135.)

27. (S. 20, 9.) Zu Bron vergl. Nutt, Studies S. 218—225; Heinzel, Gralromane S. 92—93, 97—98. Zu Grunde liegt dem Namen und der Person dieses Bron ohne Zweifel ein keltischer Bekehrer Englands mit dem Namen Bran. Die Form Hebron, die Robert neben Bron gebraucht, ist ein Versuch, den keltischen Namen zu christianisiren. Die Parallelen Bron—Hebron und

Galehout — Galaad zeigen beide einen ähnlich lautenden biblischen Ortsnamen an Stelle eines keltischen Personennamens eingesetzt. Ob aber Bron, wie Nutt will, gerade mit Bron dem Gesegneten identisch ist, bleibt vorläufig eine offene Frage. Jedenfalls hat dessen Kessel mit dem Gral nichts zu schaffen.

28. (S. 20, 9.) Zu Alain vergl. Heinzel, Gralromane S. 99 und 122. Heinzel führt treffend aus, dass Robert zwei verschiedene Alain in einen verschmolzen habe (während beide in Maps Gralcyklus noch getrennt sind), einen heiligen Alain und einen König Alain le Gros.

29. (S. 20, 10.) Ueber den wallisischen Heiligen Galaad, der Hoselice bekehrte, das ihn zum König nahm und nach ihm Gales genannt wurde, vergl. Heinzel, Gralromane S. 134—135. Der Name ist ein Ländername im A. T., aber hier wahrscheinlich statt eines keltischen Namens Galehout (siehe Prosalancelot) eingesetzt worden (Rhys, Studies S. 300 ff.).

30. (S. 20, 11.) In der keltischen Heldensage werden stets die grossen Gelage geschildert, welche von den Königen an ihren Hoftagen gehalten werden. Insbesondere ist Arturs Tafel berühmt: hier versammelt er um sich die trefflichsten Krieger Britanniens. In dieser Form ist die Sage von Arturs Tischgenossenschaft zweifellos ein integrirender Bestandtheil der inselbritischen (wallisischen) Artursage. Eine besondere Form derselben ist die Sage von der Tafelrunde, wonach es ein runder Tisch mit nur zwölf Theilnehmern gewesen sei. Zimmer hat angenommen, diese spezifische Sagenform sei bretagnisch: Vorbild sei gewesen die Tafel Karls des Grossen mit den zwölf Pairs, die ihrerseits Christi Abendmahlstafel nachgebildet war. Bemerkenswerth ist es jedenfalls, dass Galfrid von Monmouth die Tafelrunde nicht erwähnt, wohl aber der Normanne Wace sie in seine Uebertragung einschiebt. (Vergl. Zimmer, Gött. gel. Anz. 1890, S. 524—525; Hertz, Parzival S. 512—513.)

31. (S. 20, 13.) Zu den Wunschgefässen in keltischen Sagen vergl. Hertz, Parzival S. 432; Heinzel, Gralromane S. 97, 192—193; Nutt, Studies S. 184—187; de la Villemarqué, Romans S. 142; Uhland, Schriften II, S. 163. Wir dürfen nicht jedes irgendwie ähnliche Gefäss mit dem Gral in nähere Beziehung setzen. Psychologisch verwandt mit diesem, d. h. auf derselben Vorstellung

beruhend, sind der Korb des Gwyddno und Tisch und Schüssel des Königs Rhydderch. Dagegen der Kessel Brans, worin man Todte zum Leben erwecken kann, hat mit dem Gral offenbar nicht das Geringste zu thun: ebensowenig der irische Käse, der für jeden den Geschmack seiner Lieblingsspeise annimmt.

32. (S. 20, 14.) Zu dem leeren Sitz, auf den nur der trefflichste Ritter sich setzen darf, vergleiche Martin, Gralsage S. 37; weitere Parallelen bei Heinzel, Gralromane S. 104, 156, 195.

33. (S. 31, 9.) Ueber die Bedeutung der keltischen Legenden vergl. A. Gaspary, Geschichte der italienischen Litteratur I, Strassburg 1885, S. 303; Martin, Gralsage S. 41.

34. (S. 22, 26.)

Die lateinische Grallegende.

Zu dem Schluss, dass die ursprüngliche Grallegende lateinisch abgefasst war, führen uns mehrere Kriterien. 1. Die ältesten französischen Grallegenden berufen sich auf eine lateinische Quelle (was für sich allein freilich nichts besagen würde). 2. Man zeichnete, wenigstens bei der ersten Niederschrift, die Legenden in der Kirchensprache auf; erst später übertrug man sie in die Landessprachen (vergl. P. Paris, Rom. I, S. 468). 3. Der wallisische Uebersetzer von Crestiens Gedicht, im Peredur ab Evrawc, fügt zwar viele einheimische Sagen über den Helden ein, die ihm geläufig waren; aber mit dem Abenteuer auf der Gralburg, d. h. mit der aus der Grallegende stammenden Episode, weiss er schlechterdings nichts anzufangen: er steht diesem Abenteuer, das er offenbar nicht kennt, völlig rathlos gegenüber, fasst den Gral als eine Schüssel mit einem abgeschlagenen Haupt auf, um sich der Vorlage wenigstens einigermassen zu bemächtigen, und lässt schliesslich das Gralabenteuer unvollendet fallen, weil ihn seine Vorlage, der unvollendete Crestien, im Stiche liess. (Vergl. Birch-Hirschfeld, Gralsage S. 208—210.) 4. Die keltischen Legendenschreiber, denen wir die Grallegende haben zuschreiben müssen, können die Bezeichnung für das Wunschgefäss nicht aus einer südromanischen Mundart, sondern nur aus dem mittelalterlichen Latein genommen haben. Dem Urheber des Peredur und den Verfassern der Triaden war aber der lateinische Name, als er ihnen bei Crestien in französischer Gestalt entgegentrat, ganz unverständlich. Während sie den Perceval durch den einheimischen Peredur ersetzten, liessen sie das französische *greal, grial* un-

verändert stehen. — Diese vier Argumente zusammengenommen zwingen uns, wie ich denke, zu der Annahme, dass die auf keltischem Boden erwachsene Grallegende dort auf die lateinische Sprache beschränkt blieb und erst aus den französischen Dichtungen in die keltischen Landessprachen Wallisisch und Irisch überging.

35. (S. 23, 1.)

Roberts von Borron [kleiner] Gralcyklus.

Von Robert von Borrón stammt eine umfangreiche Kompilation, die ursprünglich aus acht Branchen bestand. Es waren dies: 1. Joseph von Arimathia (Vorgeschichte des Grals), 2. Merlin (Einsetzung der Tafelrunde), 3. Alain (Geschichte des Vaters des letzten Gralhüters), 4. Petrus (Legende vom Bekehrer des Königs Lucius von England), 5. Moyses (Geschichte des ungläubigen und darum ins Fegefeuer versetzten Jüngers), 6. Bron (Geschichte der Ankunft des Grals in England), 7. Queste del Graal (Geschichte Perceval-Galaads, des letzten Gralhüters), 8. Mort Artur (Das Ende der Tafelrunde). — Erhalten sind uns von diesem achttheiligen Cyklus nur vier Branchen: Joseph, Merlin, Queste del Graal, Mort Artur; die beiden ersten in den Originalversen und in Prosaauflösung, die beiden letzten nur in dieser. Eine genaue Prüfung der erhaltenen Branchen beweist uns aber (auf Grund der Anspielungen und Verweisungen) einmal, dass diese vier sicher einer und derselben Kompilation, derjenigen Roberts von Borron, angehören, und zweitens, dass die vier verlorenen Branchen zwischen Merlin und Queste del graal vorhanden gewesen, aber von einem späteren Abschreiber ausgelassen worden sind (wir finden alle vier, freilich in anderer Version, im Grossen Gralcyklus vor); sie sind ziemlich uninteressant und darum in Roberts Gralcyklus später ausgelassen worden. (Vergl. G. Paris, Merlin I, S. XXI). — Robert von Borron hat dreierlei Quellen benutzt: Erstens einen lateinischen Gralcyklus, worin die legendarische Geschichte des Grals und des Gralgeschlechts erzählt war. Daraus nahm er Joseph, Bron, Alain, Petrus, Moyses und die Gralsuche des Galaad (die letztere nur zum Theil, da er hier Perceval an Galaads Stelle einsetzte). Zweitens nahm er aus Martins von Rocester Brut, einer Uebersetzung des Galfrid von Monmouth (vergl. Birch-Hirschfeld, Gralsage S. 226), den Merlin und die Mort Artur, d. h. Stiftung und Ende der Tafelrunde. Endlich eine dritte Quelle war ein älterer, wahrscheinlich vor Crestien liegender französischer Percevalroman, den er mit starken Kürzungen in die Gralqueste hineinarbeitete (Gaucher hat dieses im

Original verlorene Werk ebenfalls ausgezogen). — Wir erkennen übrigens leicht, zu welchem Zweck Robert seine Aenderungen vorgenommen hat. Den Percevalroman fügte er ein, unter Verdrängung Galaads aus seiner Rolle als Gralhüter, weil inzwischen Crestiens Gedicht erschienen war und seitdem Perceval den Vorrang hatte. Merlin und Mort Artur haben den Zweck, die Geschichte der Tafelrunde zu ergänzen. Und den Merlin liess er unmittelbar auf Joseph folgen, weil die Stiftung der Tafelrunde der Einsetzung der Graltafel als Analogon nachfolgen sollte. — Der ursprüngliche Gralcyklus ist dadurch sehr aus dem Gleichgewicht gebracht worden. Insbesondere wirkte die Einschiebung des Merlin zwischen Joseph und Bron störend. Auch machte dem offenbar sehr ungewandten und unbeholfenen Robert sein Plan ernstliche Sorge. So erklärt sich uns seine deutliche Verlegenheit, als er sich am Schluss des Joseph in einem viel erörterten Abschnitt, Vers 3455—3514, über den Plan seines Werks ausspricht (vergl. dazu den Schluss des Merlin, bei G. Paris, Merlin I, S. XXI). Die sehr ungeschickt gefassten Sätze sollen nichts weiter besagen, als dass er nach dem Joseph seine Hauptquelle, den lateinischen Gralcyklus, verlasse, um zuvor im Merlin die Einsetzung der Tafelrunde zu berichten; hernach wolle er die Geschichte des Alain und seines Sohnes, des Petrus, Moyses und Bron nachholen, (um dann mit dem Tode König Arturs und dem Ende der Tafelrunde abzuschliessen). — Mehrere Forscher, zuletzt noch Heinzel (Gralromane S. 88—89), haben angenommen, Robert habe seinen Gralcyklus, insbesondere den Joseph, nach dem Erscheinen eines anderen Gralromans überarbeitet, und uns sei nur diese von ihm selbst herrührende zweite Redaction überliefert. Diese Ansicht steht und fällt mit einer, wie ich denke, irrthümlichen Interpretation zweier Stellen seines Josephs. Dass die eine, soeben genannte, sich nicht auf ein anderes Gralbuch, sondern nur auf Roberts eigenen Cyklus bezieht, hat Suchier (Zs. f. rom. Phil. XVI, S. 270—271) nachgewiesen. Und an der anderen Stelle erwähnt Robert seine Quelle, den lateinischen Gralcyklus: *„Le grant livre ou les estoires sunt escrites, par les granz clers feites et dites: là sunt li grant seeré escrit qu'en numme le Graal et dit.“* (Vers 933—938.) Darunter ist nicht etwa ein anderer Gralroman zu verstehen, den er während seiner Arbeit kennen gelernt hätte, sondern er beruft sich hier auf seine (lateinische) Hauptquelle. Wenn wir übrigens, worauf zuerst P. Paris aufmerksam gemacht hat, im Joseph thatsächlich Spuren einer Ueberarbeitung finden, so haben wir diese Ungleichheiten noch Roberts Vorlage zuzu-

schreiben. — Die Frage, ob Robert von Borron Continentalfranzose oder Anglonormanne war, scheint noch unentschieden. Zieglers Untersuchung „Die Sprache des *Roman du Saint Graal*“ hat Sprachformen dieser und jener Art aufgewiesen. Und Familien mit dem Namen Borron gab es hier wie dort. G. Paris (Merlin I, S. XII) hat continentale Herkunft angenommen, gestützt auf die im Merlin hervortretende schlechte geographische Kenntniss Englands. Suchier (Zs. f. rom. Phil. XVI, S. 272—274) hat aus den Sprachformen auf anglonormannische Herkunft geschlossen.

36. (S. 23, 10.)

Walter Maps [grosser] Gralcyklus.

Eine Prüfung alles dessen, was uns von dem grossen Graal-Lanceloteyklus erhalten geblieben ist, hat mich zu folgenden Ergebnissen geführt. — 1. Der Grand St. Graal und die Queste del Graal haben, in ihrer ursprünglichen Fassung, für sich zusammen eine Einheit gebildet. Die Frage, welcher der beiden Romane der ältere sei, ist fallen zu lassen; denn in allem, in Personen, Oertlichkeiten und den wichtigsten Scenen und Motiven, erweist sich die Queste als ein integrirender Bestandtheil, als nothwendiger Abschluss des Grand St. Graal. Dieser Gralcyklus, der selbst wieder auf der Compilation verschiedener Quellen beruht, zerfiel in fünf Hauptabschnitte (Branchen). Diese sind: (Einleitung: Hucher II, S. 1—39.) a) Geschichte Josephs von Arimathia, Vorgeschichte des Grals: Hucher II, S. 39—123. b) Bekehrung der Fürsten Mogdain-Evalac und Seraphe-Nasciens: Hucher II, S. 123—321. c) Versuchungen des Evalac, Nasciens und Celidoine: Hucher II, S. 321—539 und III, S. 1—125. d) Bekehrung Englands: Hucher III, S. 126—308. e) Die Suche des Grals durch die Artusritter: Furnivall, Queste S. 1—247. Verfasser (oder Veranstalter?) dieses Gralcyklus war Walter Map, wie H. Suchier (Zs. f. rom. Phil. XVI, S. 273) überzeugend nachgewiesen hat. Denn da bei Manecier, der (1214—27) Maps Cyklus benützte, auch die Schlussschrift über das Buch in Salisbury mit herübergenommen ist, haben wir hier eine Attribution, die noch an Maps Lebenszeit heranreicht. Und wir können damit Maps Cyklus sicher datiren. Wie in jener Schlussschrift bemerkt ist, widmete Map das Buch seinem Herrn, König Heinrich von England. Da Map selber nur bis 1210 gelebt hat, kann damit nicht Heinrich III. gemeint sein, der erst 1216 den Thron bestieg. Es kann sich nur um Heinrich II. handeln, der 1189 starb. Also ist der Gralcyklus des Walter Map vor 1189, wahrscheinlich in England,

zusammengestellt worden. Walter Map hat sein Werk, wie er angiebt und wie wir allen Grund haben, ihm zu glauben, aus den lateinischen Quellen übertragen (oder durch seine Schreiber übertragen lassen). Der Chronist Helinand, in seiner berühmten Notiz, spricht von dieser französischen Kompilation, die er ohne Zweifel kannte und gelesen hatte; dagegen räumt er ein, dass ihm die lateinische Vorlage nicht zugänglich gewesen sei. — 2. Die erste und die beiden letzten Branchen dieser Compilation correspondirten inhaltlich mit Roberts von Borron Compilation, Branche 1 und 3—7. Nicht als ob diese ältere Compilation die Quelle gewesen wäre: beide beruhen in diesen Abschnitten auf denselben oder verwandten Quellen (dieselben Ereignisse werden theilweise abweichend erzählt). Ferner hatten Robert und Map jeder zwei Branchen für sich allein (wobei wir von Maps Einleitung absehen), jener den Merlin und die Mort Arthur, dieser die Bekehrung und Versuchung des Mogdain und Nasciens. Nun stellte ein unbekannter Dritter aus den beiden Werken eine Mischung her, indem er in die Compilation des Map jene zwei Branchen des Robert einschob, den Merlin zwischen die Bekehrung Englands und die Queste, die Mort Artur nach dieser am Schluss. So wuchs Maps Werk von fünf auf sieben Branchen; der engere Zusammenhang aber zwischen den Abschnitten des ursprünglichen Werks war gestört. — 3. Ausserhalb der beiden Gralcyklen war eine andere grosse Romanreihe zusammengestellt worden, der Lancelotcyklus. Auf Grund grösserer und kleinerer Einzelwerke, deren Held Lancelot war, hatte man eine Art Biographie dieses beliebtesten höfischen Minneritters componirt. Hier war eine ganz andere Weltanschauung dargestellt als die des Mapschen Cyklus. Aber weil Lancelot hier in der Queste eine Rolle spielte als der Pathe Galaads beim Ritterschlag, und weil andererseits auch im Lancelotcyklus Blüthe und Untergang der Tafelrunde geschildert war, kam ein unbekannter Vierter auf den Gedanken, den aus Robert erweiterten Mapcyklus mit dem Lancelotcyklus zu vereinigen. Er that dies in der Weise, dass er den Haupttheil zwischen Merlin und Queste, den Schluss, die Katastrophe in Lancelots Liebe zu Guenievre, zwischen Queste und Mort Artur einschaltete. So entstand der Graal-Lancelotcyklus, ein Werk von riesenhaftem Umfang. Es bestand (wenn wir die Hauptmasse des Lancelot, die ihrerseits aus vielen Theilbranchen zusammengesetzt ist, als eine Hauptbranche rechnen) aus neun Branchen: Joseph von Arimathia, Bekehrung des Mogdain und Nasciens, deren Versuchungen, Bekehrung Englands, ferner Merlin, Haupttheil des Lancelotcyklus (Lancelot), Queste

del Graal, Schlusstheil des Lancelotcyklus, Mort Artur. Gleichzeitig mit der Aufnahme des Lancelot in den Gralcyklus wurden, besonders im Haupttheil des Map (Grand St. Graal) und in der Queste grosse Interpolationen vorgenommen, um die Verbindung fester zu machen. Die wichtigste dieser Veränderungen war, dass man den Gralfinder Galaad, der nach Map von Galaad I., einem (ähnlich wie Alains Sohn bei Robert) in England auf Gottes Befehl gezeugten Sohn des alten Joseph von Arimathia abstammte, zum Sohn des Lancelot machte und diesen in das Geschlecht der Gralkönige aufnahm. (In der Queste des Pseudomap ist diese Interpolation als solche noch nachweisbar.) — 4. Dieser Gral-Lancelotcyklus ist uns aber nicht in seiner ursprünglichen Form überliefert, sondern er wurde durch zwei von einander unabhängige Bearbeiter erweitert, einen fünften und sechsten, beide dem Namen nach unbekannt. Und zwar überarbeiteten sie nicht nur mehrere Branchen, sondern schoben auch, jeder für sich, zwischen Merlin und Lancelot eine zehnte grosse Branche ein, die wir am besten als Suite Merlin bezeichnen (P. Paris nannte sie Livre d'Artus). Diese beiden Redactoren scheiden sich vor allem auch in der Attribution ihrer Bearbeitungen: der eine bezeichnete die fünf ersten Branchen als Roberts Werk und liess nur die fünf letzten dem Walter Map. Der andere schrieb das Ganze dem Robert zu: nachdem mit Merlin und Mort Artur dessen Name hereingeraten war, dehnte man seine alte Autorität auch auf Werke aus, die ihm nicht zukamen. Wir kennzeichnen also füglich diese beiden Erweiterungen des Graal-Lancelotcyklus als Pseudomap beziehungsweise Pseudorobert, da dem alten Map und alten Robert hier nur ein kleiner Theil des Ganzen zukommt. Der Pseudorobert übrigens ist gegenüber dem Pseudomap daran kenntlich, dass er längere Abschnitte aus einem grossen Tristancyklus aufnimmt, der nach der Art und Weise des (älteren) Lancelotcyklus, aber von ihm unabhängig ausgebildet worden war. — 5. Pseudomap und Pseudorobert, besonders aber der letztere, waren zu unübersehbaren Riesenwerken angeschwollen. Man hatte daher später das praktische Bedürfniss, zu kürzen. Der Pseudomap trägt nur wenige Spuren gewaltsamer Kürzung. Aus dem Pseudorobert dagegen ist erst eine Trilogie hergestellt worden, von der zunächst der Lancelot, als die grösste Branche, ausgeschlossen wurde. Diese Kürzung wurde von einem jüngeren Redactor um zwei Drittel verkürzt, wobei nur Merlin und Bruchstücke von Suite Merlin, Queste und Mort Artur übrig blieben. — 6. Der Pseudomap, dem man offenbar den Vorzug gab, ist

uns in einer grossen Zahl guter Handschriften überliefert, die theilweise bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts zurückgehen. Der Pseudorobert dagegen liegt uns nur in kleinen Resten der ursprünglichen Redaction und in grösseren Bruchstücken der beiden Kürzungen vor. — Dies ist in den Hauptzügen die Geschichte des Gralcyklus von Walter Map. Vergl. G. Paris, Merlin I, Einleitung; G. Paris, Rom. XVI, S. 582—586; Heinzel, Gralromane S. 123—170; E. Wechssler, Redactionen des Robert von Borron zugeschriebenen Graal-Lancelotcyklus; G. Paris, Rom. XXIV, S. 472—475.

37. (S. 24, 16.) Es steht in der That fest, dass man bis jetzt in der grossen geistlichen Literatur keinen weiteren Hinweis auf die Gralsage gefunden hat. Helinand aber kennt einzig und allein Maps Cyklus. Ein lateinisches Werk über den Gral ist ihm nicht zu Gesicht gekommen.

38. (S. 24, 31.) Es ist dies der vielgenannte *sacro catino* der Genueser, eine sechseckige Schale aus grünem Glas, die 1101 vom Kreuzheer Balduins I. in der Moschee von Cäsarea erbeutet wurde. Wilhelm von Tyrus (vor 1187) erwähnt diesen angeblichen Smaragd, ohne ihm aber eine besondere Bedeutung zuzuschreiben. Erst ein Jahrhundert später trat Jacobus de Voragine, Erzbischof von Genua, für die Echtheit dieser Reliquie ein, indem er sich dabei auf die Gralromane berief. Man hielt sie für den kostbarsten Schatz der Stadt, bis 1806 Napoleon I. sie nach Paris einliefern und untersuchen liess, wo man in dem vermeintlichen Smaragd einen gefärbten Glasfluss erkannte. (Vergl. Hertz, Parzival S. 456—457; Birch-Hirschfeld, Gralsage S. 223.) — Nach anderen Berichten befand sich der Gral in Almeria, als es von Kaiser Alonso III. und den Genuesern 1147 erobert wurde. Diese nahmen ihn nach Genua mit. (Memorias de la Real Academia de la historia VI, Madrid 1821, S. 460 Anm.) — Auch die Abendmahlsschüssel, die von Konstantinopel 1204 nach Troyes gelangte, wurde für den Gral ausgegeben. Aber Albrecht (im jüngeren Titurel V. 6175) nennt sie eine irdische Nachbildung des allein echten himmlischen Grals.

39. (S. 30, 3.) Zu den Erlösungssagen vergl. Grimm, Deutsche Mythologie[4] Kap. XXXII, Entrückung; II, S. 794—821 und III, S. 284—291. Ferner A. Stöber, Die Sagen des Elsasses I, Strassburg 1892[2], S. 124: Der weisse Mann vom Illzacher Schlosse. „Weisse Männer kennt die Volkssage weniger als weisse Frauen,

jedoch kommen sie manchmal vor, besonders Greise, welche die Leute zu Orten hinführen, wo Schätze verborgen sind.“ Ein Mann, der in einem unterirdischen Schlosse in einem Feuer brennt, kann erlöst werden, wenn ein Knabe ein Schwert zieht, das in einer Schlucht des Berges steckt (vergl. J. Zingerle, Sagen aus Tirol², Innsbruck 1891, S. 294). Das Schwert hatte bei Crestien sicher eine wesentliche Rolle zu spielen; es stammte vielleicht aus einer ähnlichen Sage. — Die Bezeichnung „reicher Fischer“ hat christlich-symbolische Bedeutung — Menschenfischer: Matth. 4, 19; Marc. 1, 17; Luc. 5, 10. (Vergl. W. Hertz, Parzival 427; Heinzel, Gralromane S. 13.) Dieser Name des Gralhüters stammt also aus der christlichen Symbolik und nicht, wie sämmtliche Graldichter erzählen, daher, dass der alte Gralkönig dem Gralsucher auf einem Flusse fischend erschien. — Wie Heinzel (Gralromane S. 67) hervorhebt, haben wir keinen genügenden Grund, den alten Gralkönig irgendwie mit Artur zu identificiren. Die Erzählungen vom Gralreich und die von Arturs Hofhaltung im Jenseits haben zwar einige Vorstellungen gemein, die hier wie dort aus keltischen Mythen vom Todtenreich herstammen. Aber darauf beschränkt sich das Gemeinsame. (Vergl. E. Martin, Gralsage S. 31—36.)

40. (S. 30, 30.)

Ursprüngliche Bedeutung der Frage in der Parzival- und in der Lohengrinsage.

Zuerst hat meines Wissens W. Hertz (die Sage von Parzival und dem Gral, Nord und Süd 1881, S. 105) erkannt und deutlich ausgesprochen, dass sich die Frage des Gralsuchers ursprünglich nur auf den Graldienst hat beziehen können (vergl. Hertz, Parzival S. 446). Irrthümlich fasst Heinzel die Frage als Erkennungsfrage und demgemäss als ein mehr nebensächliches Motiv auf (Gralromane S. 14, 15, 184). Dagegen spricht, dass in der alterthümlichen Queste del graal Roberts von Borron der Fischerkönig Bron, nachdem Perceval-Galaad die Frage gethan hat, diesen noch nach seinem Namen und seiner Herkunft fragt (Hucher II, S. 482—483). Ueberdies bliebe bei Heinzels Auffassung keinerlei Zusammenhang zwischen dem Inhalt der Frage und ihrem Zweck. — Wenn wir so die Frage und ihre Bedeutung in der Legende erkannt haben, so wissen wir damit noch nicht, woher sie stammt, wie und von wem sie in die Legende aufgenommen worden ist. Heinzel (Gralromane S. 14) räumt ein, dass er in Volkssagen und Märchen keine Parallelen zu dem Motiv der Frage gefunden habe.

Nutt (Studies S. 211 ff.) schlägt eine Erklärung vor, die ich überaus wahrscheinlich finde. In der keltischen Heldensage, der britischen wie der irischen, werden von den Dichtern als beliebtes Motiv „tabuartige Verpflichtungen“ (Zimmer, Gött. gel. Anz. 1890, S. 519) verwerthet. Dem Helden wird von einem andern oder ihm selbst für einen bestimmten Zeitraum strenges Verbot auferlegt, eine bestimmte Sache zu thun, widrigenfalls ihn schwere Strafe treffen würde. Dieser Rechtsglaube, der im Altirischen *gess* heisst, hat sein Analogon im Tabu der Polynesier und anderer primitiver Völker. In der keltischen Sage wurde dieser alte Glaube zu einem poetisch sehr fruchtbaren Motiv. — Ein Gess ist auch Lancelot auferlegt (im Prosalancelot), dass er niemand seinen Namen nennen darf. (Vergl. dazu Andree, Ethnogr. Parallelen und Vergleiche I, Stuttgart 1878, S. 180.) — Ein doppelter Gess erklärt ferner die Verwicklung und Lösung der Lohengrinsage. Der Schwanritter, der aus unnennbarem Land, wahrscheinlich dem Jenseits, gekommen ist, darf seinen Namen nicht nennen: ein Tabu verbietet ihm das, andernfalls muss er sofort zurückkehren. Darum legt er seinerseits Elsa das Verbot auf, ihn nicht nach seinem Namen zu fragen. Als sie die Verpflichtung bricht, beschwört sie damit die Trennung herauf. — Von Gauvain erzählen alle Artusromane, er habe das Gebot befolgt, auf Befragen nie, auch in der grössten Gefahr, seinen Namen zu verschweigen. — Aehnlich hat Erec auf sich die Verpflichtung, stets die Wahrheit zu sagen. Im Prosatristan und in der Demanda do Santo Graall hat er den Beinamen *qui ne mentist*. Er geht an diesem seinem Gess zu Grunde. Und bei Crestien legt Erec seinerseits Eniden den Gess auf, ihn während ihrer gemeinsamen Abenteuerfahrt vor keiner Gefahr zu warnen. — König Artur hat sich verpflichtet, an keinem grossen Hoffest eher zu Tische zu sitzen, als bis ein wunderbares Abenteuer eingetroffen ist. — Ein ritterlich-höfischer Dichter, der den Gess nicht mehr verstand oder eine Motivirung in seinem Sinne finden wollte, erklärte das Schweigen des Gralfinders damit, dass ihm sein ritterlicher Lehrmeister Gornemant verboten habe, aus Neugierde zu fragen. Dagegen hatte der Legendenschreiber das Versäumen der Frage aus der Sünde erklärt, die sich der Held durch die schnelle Trennung von seiner Mutter hatte zu schulden kommen lassen. Bei Crestien sind beide Auffassungen unvermittelt neben einander gestellt. — Vergl. über das Motiv des Gess: Nutt, Studies S. 211—214; Nutt in Westons Parzival I, S. 319; W. Hertz, Parzival S. 512; H. Zimmer, Gött. gel. Anz. 1890, S. 519; Heinzel, Parzival S. 59.

41. (S. 31, 29.) In der Queste des Pseudomap und des Pseudorobert wird Galaad ausdrücklich mit Christus verglichen. Wie dieser stammt er aus dem Geschlecht Davids und Salomos (durch seinen Stammvater Joseph von Arimathia). Und er erhält das Schwert Davids und ruht auf dem Bett Salomos, in dem Schiff, das dieser für seinen jüngsten Nachkommen hat bauen lassen. (Vergl. dazu Heinzel, Gralromane S. 142.)

42. (S. 32, 1.) Diese Hauptscene, die aus Ev. Joh. 20, 19—23 stammt, wird von beiden Redaktionen des Gral-Lancelotcyklus, Pseudomap und Pseudorobert, übereinstimmend gegeben: nur in kleinen Einzelheiten, die die eigentliche Erzählung nicht betreffen, gehen sie auseinander. Dagegen fehlt die Scene in Roberts Gralcyklus, weil hier Galaad durch Perceval ersetzt worden ist.

43. (S. 32, 4.) Zu dem Glauben an die Wiederkunft Christi vergl. St. Beissel, Die Sage von der allgemeinen Furcht vor dem Untergange der Welt beim Ablauf des Jahres 1000; in Stimmen aus Maria-Laach XLVIII, S. 469—484. Weitere Literatur verzeichnet X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, 2 Bände. I. Freiburg 1897, S. 98 Anmerkung. Die beste neuere Arbeit ist E. Wadstein, Die eschatologische Ideengruppe: Antichrist — Weltsabbath — Weltende und Weltgericht, in den Hauptmomenten ihrer christlich-mittelalterlichen Gesammtentwicklung, in Zeitschr. f. wissensch. Theologie XXXVIII (N. F. III), 1895, S. 538—573. — Ich verdanke diese Nachweise der Freundschaft meines Collegen Gerhard Ficker.

44. (S. 34, 7.)

Inselbritische (wallisisch-kornische) und continentalbritische (bretagnische) Quellen der französischen Romane.

In einer wallisischen Handschrift aus dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts wird als Kriegsheld gerühmt Mor, Sohn des Peredur Penwedic. Dieser Mor kann kein anderer sein als Moriaen, Percevals Sohn, von dem ein verlorenes französisches Gedicht gehandelt hat (siehe Anm. 58). Peredur, Sohn des Grafen von Evrawk, heisst Perceval in der wallisischen Uebersetzung von Crestiens Werk, wo der Walliser mehrere ältere Sagenzüge und auch den ursprünglichen Namen des Helden wiederhergestellt hat. (Vergl. F. Lot. Rom. XXIV, S. 336: Zimmer, Gött. gel. Anz. 1890,

S. 819; Hertz, Parzival S. 492; J. Loth, Cours de litt. celt. IV, S. 45.) — Es ist bis auf diesen Tag eine vielumstrittene Frage, ob die französischen Dichter die keltischen Sagen von den Inselbriten oder von den Continentalbriten (den theilweise zweisprachigen Bewohnern der Bretagne) empfangen haben. F. Lot in einem trefflichen Aufsatz (Rom. XXV) hat den einzig richtigen Weg eingeschlagen. Er hat dort für die Tristan- wie für die Erecsage überzeugend nachgewiesen, dass zuerst inselbritische (wallisische) Dichter diese Sagen gepflegt, aber dann die Bretagner diese Erzählungen übernommen und theilweise auf den Continent verpflanzt haben. Lot schliesst seinen Aufsatz mit den Worten: *„il paraît évident que l'influence des Celtes insulaires a été beaucoup plus considérable, et même vraiment prépondérante, dans la transmission des éléments du cycle arthurien.“* Damit kommen Walliser und Bretagner gleichermassen zu ihrem Recht: diese Auffassung entspricht durchaus den allgemeinen geschichtlichen Voraussetzungen. Heerd und Heimath der britischen Sagendichtung war und blieb das britische England, Wales und Cornwall. Die ausgewanderten Briten auf dem Festland nahmen die Sagen mit und brachten durch die Aufnahme continentaler Orts- und Personennamen und neuer Motive (vielleicht der Tafelrunde) jene Verwirrung in die Artussagen, die uns in so vielen französischen Romanen Räthsel aufgiebt. Die französischen Dichter kamen auf dem Festland wie in England, mit bretagnischen und wallisisch-kornischen Sagenerzählern in Berührung. Zimmer hat wohl darin Recht, dass es oft die bretagnische, d. h. jüngere und entstellte Sagenform war, welche den Franzosen bekannt wurde. Aber diese bretagnischen Gedichte waren ihrerseits meist aus inselbritischen Quellen geflossen. Jedenfalls haben wir ein zuverlässiges Kriterium, um die beiden Entwicklungsstufen zu scheiden: die Einmischung bretagnischer Namen beweist festländischen Ursprung, das gänzliche Fehlen von solchen macht insulare Herkunft wahrscheinlich. — Am klarsten haben wir durch F. Lot (Rom. XXV, S. 14—39) in der Tristansage die beiden Elemente scheiden gelernt. — Für Crestiens Erec hat ebenfalls Lot (Rom. XXV, S. 7—12) die Spuren einer späteren Localisation in der Bretagne nachgewiesen: hier also ist uns nur die festländische Form überliefert. — Auch Crestiens Ivain wird durch die Aufnahme des Waldes Broceliande als bretagnisch erwiesen. — Beim Lancelot wird sich eine ähnlich scharfe Trennung wie beim Tristan durchführen lassen: Crestien vertritt aber hier wallisische Sagenform, während im Prosalancelot die grossen Kriege Artus

und seiner Vasallen an der unteren Loire bretagnischen Ursprung verrathen. P. Paris, Rom. d. l. T. R. II, S. 1 ff. — Aehnlich erscheint uns Crestiens Perceval als inselbritisch, Guiot-Wolfram dagegen zeigt uns durch Nantes, Breceliande und andere continentale Namen, dass hier die Version bretagnischer Dichter vorliegt. — Damit hängt eng zusammen die Frage, ob die französischen Dichter schriftliche oder mündliche Quellen benutzt haben. Da ist es denn zum mindesten ein merkwürdiger Zufall, dass Crestien beim Erec einen *conte d'aventure*, also eine mündliche Quelle, angiebt, beim Ivain überhaupt keine Vorlage nennt, und dass Guiot zur Fiction des Heiden Flegetanis greift. Dagegen hat G. Paris (Rom. XII) für Crestiens Lancelot eine schriftliche Vorlage nachgewiesen, und für Crestiens Perceval wissen wir es von ihm selbst. Wäre es da nicht denkbar und mit den realen Verhältnissen vorzüglich in Einklang zu bringen, dass sich die Dichter des französischen Festlands bretagnische Sagen von den bretagnischen Dichtern mündlich haben mittheilen lassen, dagegen insulare Erzählungen aus schriftlichen Dichtungen entnommen haben? Und diese Vorlagen waren bei Crestiens Lancelot und Perceval sicher in französischer Sprache abgefasst. So würde sich hier die vielangefochtene „anglonormannische Hypothese" von G. Paris glänzend bestätigen (natürlich nur für inselbritische Sagen, für die allein sie von Anfang an aufgestellt worden ist). — Unmittelbar vor der Drucklegung dieser Anmerkungen drängte sich mir die Frage auf, ob wir nicht vielleicht auch in der Grallegende eine insulare und continentale Version zu unterscheiden haben, ob vielleicht Robert von Borron die bretagnische Form, Walter Map die wallisische repräsentirt. Darauf könnte bei Robert Folgendes deuten: 1) Er kennt die Legende von Joseph als dem Bekehrer Britanniens nicht. 2) Er hat von der Geographie Englands sehr unklare und irrige Anschauungen. 3) Er führt in der Queste die (vielleicht bretagnische) Tafelrunde der 12 *pairs* ein. Dagegen kennt Walter Map eine Reihe inselbritischer Legenden, die von Joseph und Josephus, von Galaad, dem Bekehrer und ersten König von Gales, von Petrus, dem Bekehrer des Königs Lucius von Britannien, und andere mehr. (Die Beziehung auf Meaux, welche Birch-Hirschfeld S. 238 als Beweis für continentalen Ursprung anführt, besagt an sich nichts: sie kann schon in der Quelle dieser Branche gestanden haben.) Wenn wir nun erwägen, dass Robert beim Grafen von Montbéliard, Map für Heinrich II. von England schrieb, so liegt es in der That nahe, anzunehmen, dass wir im Cyklus Roberts die continentale, in dem

Maps die insulare Version der Grallegende besitzen. Doch verlangt diese Frage noch nähere Prüfung. — Ich habe damit selbst einen Einwand angeregt, den man gegen meine Herleitung der Grallegende aus Wales machen könnte: da Roberts Cyklus ohne Zweifel der alterthümlichere ist, sei die ursprüngliche Grallegende, auf der beide Cyklen als gemeinsamer Vorlage (direct oder indirect) beruhen, in der Bretagne und nicht in Wales abgefasst. Aber auch wenn dies für Roberts Cyklus wahrscheinlich ist, so berührt dies die alte Gral-Josephlegende nicht. Durch einen blossen Zufall liegt uns die bretagnische Version in einer älteren, die inselbritische in einer jüngeren Redaktion vor.

45. (S. 34, 17.) Nach H. Zimmer ist das wallisische Wort *Arthur* (franz. *Artur*) abzuleiten von einem lateinischen Gentilnamen *Artorius*. Der geschichtliche Artur war ein dux bellorum, Heerführer der nördlichen Kymren (= Walliser) in den Kämpfen gegen die Angelsachsen um die Wende des 5. und 6. Jahrhunderts. Er wurde in den folgenden Jahrhunderten mehr und mehr Mittelpunkt der wallisisch-bretagnischen Heldensage und seit der Zeit des Ritterthums durch keltische und französische Dichter zum Ideal eines ritterlichen Königs umgewandelt. (Vergl. die treffliche Anmerkung von Hertz, Parzival S. 484—485.)

46. (S. 34, 29.) Zum Namen Perceval vergl. W. Hertz, Parzival S. 490—492; und Bartsch, Zs. f. r. Phil. II, S. 309. Im Anschluss an die meisten Gelehrten habe ich im Text die Form *Perceval* als Umdeutung des ausländischen *Peredur* bezeichnet. Das könnte missverstanden werden. Besser hätte ich gesagt, dass hier Ersatz durch einen geläufigen Namen stattgefunden hat. Das Parallelwort *Percehaie* (im Roman de Renart) beweist, dass der Name *Perceval* wohl schon zuvor bestanden hat und von einem französischen Dichter für das unverständliche keltische Wort eingesetzt worden, nicht aber etwa durch eine Umdeutung aus *Peredur* neu entstanden ist. — Die eben vorgetragene Herleitung war auch den Franzosen selbst geläufig. Ein Uebersetzer der Vie des saints pères warnt im Prolog vor dem Romanlesen: *Laissiez Cligés et Perceval, Qui les cuers perce et trait a val.* (Siehe W. Förster, Cligés, gr. Ausg. S. XXII.) — Das ist wohl auch der Sinn der Uebersetzung, die Wolfram von dem Namen giebt (Parz. 140, 15): *ir rôter munt sprach sunder twâl 'deiswar du heizest Parzivâl der nam ist rehte enmitten durch'.* — (Was die Namensform Parzival betrifft, so ist es die unmittelbare

Wiedergabe von *Parceval*: *e* vor *r* wurde im Französischen mundartlich zu *a*.) — Crestien hat den Namen zu einem Wortspiel verwendet. Er lässt (Potvin Vers 4757—60) das Mädchen im Walde zu Perceval sagen: *Tes noms t'est cangiés, biaus amis, / Coment Percevaus li Kaitis; / Ha, Piercheval, biaus amis dous, / Com ies ore malëurous, ...* Crestien stellt demnach *Galois* zu frz. *gaillard* (kühn, frisch), prov. *gai* (fröhlich) und verwandten Worten. — Ueber die wallisische Bauerntracht, die Wolfram (oder schon Guiot?) als Narrentracht ansieht, und den *gavrelot* vergl. die werthvollen Anmerkungen von Hertz (Parzival S. 486 und 483).

47. (S. 35, 28.)

Nationale Heldensage der Kelten.

Wirkliche Heldensage, d. h. poetische Geschichtserzählungen aus dem Heldenzeitalter der Kelten, aus ihren Kämpfen gegen die eindringenden Germanen (Angelsachsen und Nordmannen) finden wir besonders in der Suite Merlin des Graal-Lancelotcyklus, jedoch nur in der Redaction, welche Walter Map zugeschrieben wird (doch auch in einigen Einzelwerken). Offenbar haben auch die Dichter der keltischen Heldensage, wie diejenigen anderer Völker, geschichtliche Motive und Religionsvorstellungen (Mythen) ineinander gewoben, dabei aber waren sie mehr den letzteren zugeneigt. — Dass aber die französischen Dichter die mythischen Heldensagen vor den historischen bevorzugten, hat einen leicht ersichtlichen doppelten Grund. Einmal hatten die nationalen Heldenlieder eines fremden Volks für sie überhaupt kein Interesse, und überdies war dieses fremde Volk ein unterworfenes und mehr oder weniger gehasstes und verachtetes. So erklärt es sich einfach und natürlich, dass die mehr geschichtlichen Heldenlieder von König Artur erst ganz zuletzt und nur theilweise von den französischen Dichtern aufgenommen wurden; und erst nachdem man an seiner Person soviel Theilnahme gewonnen hatte, dass nun auch seine nationalen Heldenthaten werth erschienen, in französischer Sprache erzählt zu werden. (Vergl. W. Förster, Erec, gr. Ausg., S. XXXVII—XXXIX.)

48. (S. 36, 4.)

Keltische Mythen in keltischer Heldensage und Legende.

Seit Holtzmann (Germ. XII) haben viele Gelehrte sich geweigert, in den Artusromanen die Reste keltischer Mythologie

anzuerkennen, die von anderen Forschern rückhaltlos angenommen worden sind. Wie es bei vielumstrittenen Fragen die Regel ist, haben beide Parteien von ihrem Standpunkt aus Recht behalten. Und es zeigte sich, dass wir die Frage anders als bisher stellen müssen. Man darf weder wirklichen Mythus annehmen noch auch ihn gänzlich verwerfen. Fragen wir besser nicht mehr, wie heute wir selbst, sondern wie sich damals die Dichter ihrerseits zu den alten Mythen verhalten haben. — In der Heldensage eines jeden Volkes, bei Homer und im Nibelungenlied so gut wie in der französischen Karls- und der wallisisch-bretagnischen Artursage, spielen allerlei mythische Bestandtheile unleugbar eine grosse Rolle. Handelt es sich aber hier um wirkliche Mythen, um lebendige Glaubensvorstellungen, um Götter, Riesen, Zwerge und Feen, an welche die Dichter der Heldenlieder geglaubt hätten? Darf man Siegfried und Perceval als ehemalige Sonnen- und Lichtgötter bezeichnen? Nie und nimmermehr. Für Homer so gut wie für die Dichter des Nibelungenlieds und der ältesten Percevalsage hatten diese alten Glaubensvorstellungen, hatte das, was einst ältere Dichter von allerlei übermenschlichen Wesen erzählt hatten, nur den Werth und die Bedeutung poetischer Motive. Für alle Heldensage ist Ausgangspunkt eine grosse geschichtliche Persönlichkeit. Von dieser, ob Mann oder Frau, erzählen die Dichter der Heldensage, als die einzigen Historiographen ihrer Zeit, weniger ihre historischen Thaten und Erlebnisse, als vielmehr allerlei übernatürliche Kräfte und übernatürliche Werke. Ihre Hörer verlangten nicht getreue geschichtliche Wahrheit, sondern wünschten eine Erzählung von möglichst ausserordentlicher und wunderbarer Art. Der alte Götterglaube war wenigstens für die gebildeten Kreise, an die allein der Sänger sich richtete, dahin. Die alten Glaubensvorstellungen und Göttergeschichten waren frei verfügbar, es blieb ihnen allein ihr poetischer Werth. Wenn man auch an die übermenschlichen Wesen nicht mehr glaubte, von denen das alles berichtet worden war, nur der Glaube an die Möglichkeit von allerlei Wunderbarem war noch geblieben. So nahmen denn die Geschichtenerzähler dieses herrenlose Gut auf und schmückten damit die Helden ihrer Dichtungen. So wurden Achilleus und Siegfried als unverwundbar geschildert, bis auf die eine Stelle, wo ihre sterbliche Art offen lag, so erzählten die keltischen Dichter von Perceval und Gauvain, dass ihre Kraft sich verdoppelte, wenn die Sonne am höchsten stand (G. Paris, Hist. litt. XXX, S. 35; F. Lot, Rom. XXIV, S. 323). So erhielten die meisten Helden des Heldengesangs

eine unsterbliche Mutter oder einen unsterblichen Vater: Achilleus wurde von der Meergöttin Thetis, Perceval von einer Waldfee geboren, Artur stammte von einer Fee und hatte eine Fee zur Schwester, und das Wölsungengeschlecht wurde von den Dichtern auf Odin selber zurückgeführt. Alles dieses und anderes mehr hatte für die Dichter und ihre Hörer nur den Wert künstlerischer Motive, in einer Zeit, da man noch an Wunder glaubte. — Je mehr aber der Glaube an Uebernatürliches schwand, desto mehr liessen die Dichter diese mythische Ausstattung fallen oder suchten sie doch vernunftmässig zu deuten. Dieses rationalistische Bestreben finden wir besonders bei Crestien, der stets, so im Erec in der Joie de la Cort, alles möglichst natürlich zu gestalten sucht. Auch in seinem Conte del Graal ist diese Absicht deutlich zu erkennen. Und bald nach ihm folgen dann die Romane, deren Dichter auf alles Mythische gänzlich verzichten. — Wie in die Heldensage, wurden künstlerische Motive aus den alten Mythen auch in die Legenden aufgenommen: was die Dichter der Fürstenhöfe von den nationalen Heroen erzählten, dasselbe rühmten geistliche Literaten von den Heiligen des neuen Christenglaubens. Zumal die geistlichen Dichter keltischer Nation rechneten ihren Heiligen, einem Patrizius und Brendan und anderen, die Ruhmesthaten an, die einst von den alten Göttern erzählt worden waren. So haben die Urheber der Grallegende das Wunschgefäss (vielleicht mythischer Abkunft?) und die Erlösungssage als Bausteine verwendet. — Auch hier, wie wir deutlich verfolgen können, schwindet allmählich der übernatürliche Charakter der Motive. Doch deuteten die Dichter der Grallegende die Motive nicht in rationalistischem Sinne wie Crestien, sondern schufen sie im Geiste der christlichen Mystik um. Das ehemalige Wunschgefäss gewährte nun unendliche seelische Befriedigung, gleich der Ausgiessung des heiligen Geistes. — So haben Legendendichter und Heldensänger ihre schönsten und fruchtbarsten künstlerischen Motive aus den alten Mythen ihres Volks gezogen. Und wie unendlich werthvoll diese Glaubensvorstellungen dem Künstler sind, das haben wir seit den Tagen der Romantik wieder erlebt an uns allen und erfahren es täglich aufs neue.

49. (S. 36, 19.)

Ritterliche Dichtung bei den Kelten.

Bevor wir die Frage aufwerfen, ob bereits die Kelten Ritterromane gehabt, oder ob erst französische Dichter die Helden keltischer Sage zu Rittern umgestaltet haben, müssen wir eine

wichtige Unterscheidung machen zwischen Ritter- und Minnepoesie, eine Unterscheidung, die oft versäumt wird. — Ritterlich-höfische Dichtung, welche die ritterliche Bildung voraussetzt, wurde seit dem Aufblühen des Ritterthums, nachweisbar seit dem Beginn des 11. Jahrhunderts, in Frankreich wie in Deutschland gepflegt (Roland und Ruodlieb). Die französischen Heldenepen wie unser Nibelungenlied, die *chansons d'histoire* wie unsere Kürenberglieder, die älteste französische wie die älteste deutsche literarische Profandichtung, beruhen auf der ritterlichen Bildung und Gesellschaft. Anders die provenzalische Minnepoesie, die ihren Ursprung nicht aus dem Ritterthum nahm (nur 29 ritterliche Troubadours sind nachweisbar: vergl. Stimming, Gröbers Grdrss. II ², S. 17—18), sondern aus dem Dienst bei fürstlichen Damen (vergl. meine Anmerkung 70). Minnelied und Minneroman nach Art des provenzalischen Minnedienstes gelangten nach Nordfrankreich wie nach Deutschland erst um die Mitte, beziehungsweise gegen Ende des 12. Jahrhunderts. So sind Ritterdichtung und Minnedichtung völlig verschiedene Dinge, die nicht in eins gefasst werden dürfen, verschieden nach Herkunft und Wesen. Die Ritterdichtung, in Nordfrankreich zu Hause, von kriegerischem Geist erfüllt, den Mann und Männlichkeit besingend; die Minnedichtung, in Südfrankreich daheim, ein Erzeugniss des friedlichen höfischen Lebens, die Frau und Frauenwürde feiernd. Von Minnesang und Minneroman ausserhalb Südfrankreichs ist einer der ältesten Vertreter Crestien von Troyes (vor ihm der Roman de Thèbes, etwa 1150). — Diese neuen Kunstgattungen blieben den Kelten unbekannt: sie lernten den Minneroman erst durch die Uebersetzungen von Crestiens Werken kennen (die sogenannten Mabinogion). Mit Recht hat d'Arbois de Jubainville hervorgehoben, dass die Minne (nicht aber die Liebe als solche) in der Tristansage ein französisches Element sei (Revue celtique XV, S. 404—408; vergl. dazu G. Paris, Rom. XXIV, S. 154). — Anders aber liegen die Dinge bei der Ritterdichtung, insbesondere dem Ritterepos. Dieses haben die Kelten sicher ebenso gekannt, wie Franzosen und Deutsche: auch sie hatten Ritterthum und ritterliche Bildung kennen gelernt, zumal seit sie mit den Normannen (seit 1066) in so enge Berührung getreten waren. Es gilt heute als eine allgemein anerkannte Thatsache, dass erst die französischen Dichter die keltischen Sagenhelden zu Rittern umgestaltet und die keltischen Sagenstoffe im Geiste der ritterlichen Bildung umgestaltet hätten. So sagt G. Paris (Rom. X, S. 468): „*Les romans de la Table Ronde sont les romans cheraleresques par excellence:*

or les Gallois n'ont connu la chevalerie et tout ce qui en dépend que par les Français, devenus leurs voisins: mœurs, armement, habitation, usages, tout ce qui fait le costume des romans bretons est (sauf quelques traits isolés restés ça et là) absolument étranger à la société galloise." Es liegt mir fern, die Richtigkeit dieser Darstellung anzuzweifeln: denn wie nach Deutschland und den Niederlanden, ist die ritterliche Bildung nach den keltischen Ländern von Nordfrankreich aus gelangt, dem Heimatsitz des Ritterthums. Wohl aber fragt es sich, ob erst französische Dichter oder schon die keltischen selber ihre Heldensage in ritterlichem Sinn umgestaltet haben. Und darauf haben wir zu antworten, dass nach allem, was wir urteilen können, bereits an den keltischen Höfen Ritterromane vorgetragen worden sind. — Der Beweis dafür lässt sich gerade für Parzival leicht erbringen. In seiner Jugendgeschichte bildet die Begegnung mit Rittern im Waffenschmuck Grundlage und Kern der ganzen Erzählung: er hält sie für Engel und fragt, wie es wohl wäre, wenn die Thiere des Waldes eine eiserne Rüstung trügen. In der Fabel wie in allen einzelnen Zügen stimmt damit die erste Hälfte des Lais von Tyolet überein, nur dass hier Parzival die Ritter selbst mit *chevalier beste* anredet. Da die Uebereinstimmung sich, wie gesagt, auf die Entwicklung wie auf alles Einzelne erstreckt, ist die Annahme eines beiden Versionen zu Grunde liegenden Gedichts nicht abzulehnen. Dieses Original aber wird man sicher nicht erst auf französischen Boden verlegen können, sondern wir müssen es einem keltischen Dichter zuschreiben. Ausserdem lässt sich ein ähnlicher Nachweis führen bei den beiden Lais von Milun und von Doon. Hier wie dort besiegt der Sohn seinen Vater in einem Turnier am Mont Saint-Michel und wird vom Vater an einem Ring erkannt. Die beiden Erzählungen gehen, wenigstens in ihrem Schlusstheil, sicher auf ein gemeinsames Original zurück. (Vergl. G. Paris, Rom. VIII, S. 59—64; R. Köhler in den Lais der Marie de France, ed. Warnke, S. XCVI.) Dieses letztere aber muss in keltischer Sprache abgefasst gewesen sein. So können wir auch hier ein keltisches Gedicht nachweisen, in welchem ein ritterliches Motiv integrirender Bestandtheil war. — Wie nicht anders zu erwarten ist, wurden die festländischen Briten mit dem Ritterthum früher und enger vertraut als die Inselbriten. Dort wurde die alte Heldensage daher früher und intensiver im ritterlichen Sinn umgestaltet. (Vergl. Zimmer, Gött. gel. Anz. 1890, S. 829 ff.) Aber es wäre irrig, darum ausschliesslich den bretagnischen Dichtern diese neue ritterliche Poesie zuschreiben zu wollen. Weist uns das

zweite Beispiel sicher nach der Bretagne, so spielt dagegen das von Tyolet in England, und auch Crestien hat für seinen Perceval eine insulare Vorlage benützt. — So haben also die keltischen Sagenhelden zweimal ihr Wesen und ihre Tracht ändern müssen: einmal, als sie zu Rittern, und dann, als sie zu Minnedienern erzogen wurden. Die erste Umwandlung haben schon die keltischen, die zweite erst französische Dichter, wie Crestien, vollzogen.

50. (S. 37, 6.) In unserem Nibelungenlied steht alte und junge Welt, das germanische Heldenzeitalter der Völkerwanderung und die internationale höfisch-ritterliche Bildung und Gesittung unmittelbar nebeneinander. Es klingt uns fast lächerlich, wenn der Recke Siegfried in Worms, kaum angekommen, gleich einem grimmen Leu mit Gunther um sein Reich kämpfen will, dann aber wie ein zahmes Schäfchen an seidenem Band, sich von Kriemhildens zarter Hand zur Kirche führen lässt und kein Wort zu ihr zu sprechen wagt. Dieser selbe Gegensatz zeigt sich uns in den ritterlichen Dichtungen nicht nur der deutschen, sondern ebenso der französischen und keltischen Heldensage.

51. (S. 37, 30.) Auffallende Uebereinstimmung mit dem Anfang der Parzivaldichtungen, in wichtigen Einzelheiten wie im Ganzen, zeigt der Lai von Tyolet (G. Paris, Rom. VIII, 1879, S. 40—50). Tyolet ist wie Parzival Sohn einer Wittwe, die ihn vom Ritterthum fernhalten möchte, begegnet einem Ritter, fragt ihn nach seiner Art und den Stücken seiner Rüstung, und begiebt sich an Arturs Hof, um Ritter zu werden. Tyolets und Percevals Jugendgeschichte sind aus einer gemeinsamen Quelle hervorgegangen. — Ausserdem kehrt die Geschichte des Feensohnes, der Ritter wird, wieder in den Sagen von Lancelet-Lancelot (Ulrich von Zatzikofen und Prosaroman), Guinglain (dem „schönen Unbekannten"), Carduino und Wigalois. (Vergl. W. H. Schofield, Studies on the Libeaus Desconer, Boston 1895; E. Philipot, Rom. XXVI, 1897, S. 290—305; Saran, Der Wigalois P. B. B. XXI.) Hier aber beruht die Verwandtschaft nur auf der Verwendung desselben Motivs.

52. (S. 38, 16.) E. Philipot (Rom. XXVI, 1897, S. 299) wies auf den Unterschied hin, der darin liegt, dass Lancelot und Guinglain zu Rittern erzogen werden, Perceval dagegen [und Tyolet] vom Ritterthum ferngehalten werden sollen. Aber sämmtlichen Versionen ist gemeinsam, dass die Helden erst in mann-

barem Alter die Welt betreten: zuvor leben sie fern von den Menschen im Wald oder im Wasser. Sobald sie erwachsen sind, muss die Mutter (oder Pflegemutter) ihren Sohn (oder Pflegesohn) ziehen lassen, ob sie will oder nicht. Das Resultat ist in beiden Fällen dasselbe: stets zeigt sich der Held von Beginn an als der Ritterwürde werth, ob er zu diesem Beruf erzogen worden ist oder nicht. Es leuchtet darum ein, dass die Versionen mit der ritterlichen Erziehung das Jüngere darstellen: es mochte für das Standesbewusstsein eines ritterlichen Dichters etwas Anstössiges darin liegen, den künftigen Ritter erst als Bauernjungen einzuführen, und man zog es vor, dem Eintritt des Helden in die Welt eine standesgemässe Erziehung vorhergehen zu lassen. In Crestiens Conte del graal wird diese durch Gornemant nachgeholt.

53. (S. 39, 15.) Wie Parzival heissen auch Lanzelot, Guinglain u. a. m. *buens filz, ehers filz, beaus filz.* (Vergl. Hertz, Parzival S. 443; Heinzel, Gralromane S. 24, Anm. 1; Heinzel, Parzival S. 90.)

54. (S. 39, 17.) Wenn diese Feensöhne von ihrer Mutter nicht mit einem Namen genannt werden, so liegt hier ein alter Rechtsbrauch zu Grunde. Nur der Vater war berechtigt, seinem Sohn einen Namen zu verleihen: er that dies, indem er ihn vom Boden aufhob und damit als sein Kind anerkannte. (Vergl. J. Grimm, Deutsche Rechtsalterthümer I, Göttingen 1828, S. 455.)

55. (S. 39, 20.) Auf *Douloureuse Guarde* findet Lancelot einen Grabstein, unter dem einst der Eroberer dieser Burg ruhen soll. Er allein kann die Platte heben und findet darunter seinen Namen und den seines Vaters. (Vergl. P. Paris, Romans de la T. R. II, S. 166.)

56. (S. 39, 23.) Bei Crestien erät er seinen Namen, als das Mädchen ihn darnach fragt. In Wolframs Parzival ist es das Mädchen selber, das ihm seinen Namen sagt und seine Herkunft enthüllt. Crestien hat hier eine seltsame Aenderung eingeführt, vielleicht weil er das Weib im Walde ihrer übermenschlichen Art entkleidet und zu Wolframs Base gemacht hat. Ursprünglich ist sie, die über Gral und Gralburg wunderbarer Weise so genau unterrichtet ist, eine Fee oder Hexe (wie die Hexen des Peredur) und gleicht der Gralsbotin in Wesen und Art: sie verwünscht ihn jetzt, wie nachher Kundrie ihn an der Tafelrunde aus demselben

Grunde verflucht. (Vielleicht sind beide ursprünglich ein und dieselbe Person gewesen.)

57. (S. 39, 26.)

Der mittelenglische Sir Percevall.

Perceval war ursprünglich der Grallegende ebenso fremd wie Gauvain, Lancelot, Boort, Calogrenant, die auch zu Gralfindern gemacht worden sind. (Vergl. G. Paris, Rom. XVIII, S. 588, und Histlitt XXX, S. 254—261.) Zuerst wird Perceval im Erec (Vers 1526) erwähnt, hernach im Cligés (Vers 4828), als einer der drei tüchtigsten Ritter von der Tafelrunde, mit Lancelot und Gauvain. Das mittelenglische Gedicht, aus dem 14. Jahrhundert stammend, ist zweifellos die Uebertragung eines verlorenen französischen Originals. Wenn Golther (Sitzungsber. d. k. b. Akad. d. W. Phil.-hist. Kl. 1890) und vor ihm Steinbach aus den zahlreichen Uebereinstimmungen mit Crestien gefolgert haben, es handle sich nur um eine freie Bearbeitung von dessen Werk, so kann ich mich ihnen hierin nicht anschliessen. Einmal ist es methodisch unzulässig, aus theilweisen genauen Uebereinstimmungen zweier Werke auf unmittelbare Abhängigkeit des einen vom andern zu schliessen. Ferner fehlt im englischen Gedicht der Besuch auf der Gralburg gänzlich: wie sollte der Bearbeiter diese Hauptscene weggelassen haben? Beweisend aber für die Unabhängigkeit von Crestien sind die bei diesem unverständlich gewordenen, aber im Sir Percevall in klarem und zugleich engem Zusammenhang mit der ganzen Erzählung erscheinenden beiden Motive der Vaterrache (am Roten Ritter) und des Erkennungsrings. Die Schicksale des Helden und seiner Mutter sind in so kunstvoller Weise zu einem einheitlichen Ganzen verschlungen, dass es eine logische Unmöglichkeit ist, dem englischen Uebersetzer dies zuzuschreiben. Endlich sind von Wichtigkeit, worauf Steinbach selbst hinweist, die Berührungen mit dem Peredur: der alte französische Percevaldichter und der wallisische Uebersetzer des Peredur treffen in alten Sagenzügen zusammen, die bei Crestien und seinen Fortsetzern fehlen.

58. (S. 39, 27.)

Der mittelniederländische Moriaen.

G. Paris (Hist. litt. XXX, S. 247) hat überzeugend nachgewiesen, dass der niederländische Uebersetzer hier an Stelle Percevals, der nach der von ihm in seine Compilation ebenfalls aufgenommenen Queste Pseudomaps jungfräulich gestorben ist, seinen Bruder

Agloval eingesetzt hat. Das französische Gedicht, welches zu Grunde liegt, scheint zwar dasjenige Crestiens noch nicht vorauszusetzen, wohl aber Percevals Gralsuche; gehört also in der Entwicklung der Sage an die Stelle zwischen Sir Percevall und Crestien.

59. (S. 41, 19.) G. Paris (Hist. litt. XXX, S. 14—15) theilt die Artusromane in zwei Gruppen, biographische und episodische. Die biographischen Romane erzählen das Leben des Helden von seinem Auftreten an Arturs Hof bis zur glücklichen Vollendung allerlei ritterlicher und Liebesabenteuer; die episodischen erzählen eine Episode aus dem Leben eines der berühmtesten Ritter von der Tafelrunde. Zu den ersteren gehören Crestiens Erec, Lancelot, Ivain und Perceval, zu den letzteren können wir einen Theil der Fortsetzungen des Conte del graal rechnen.

60. (S. 42, 14.) „*L'attribution d'un réeit à un nom auquel il ne se rattachait d'abord aucunement doit être considérée comme le fait le plus fréquent de la mythologie; il faut le regarder comme toujours possible et ne jamais le perdre de vue.*“ (G. Paris. Le petit Poucet S. 75: Die Uebertragung des Ochsendiebstahls auf Hermes.) Diese Beobachtung machen wir insbesondere bei den Artusromanen: dieselben oder ganz ähnliche Abenteuer werden bald von diesem, bald von jenem Helden, von Gauvain, Lancelot oder Tristan erzählt. Und im vorliegenden Falle war überdies eine nahe Uebereinstimmung dadurch gegeben, dass beide als reine Thoren in die Welt traten. — Vielleicht hat zu der Einsetzung Percevals an Galaads Stelle eine merkwürdige Ueberlieferung Anlass gegeben, die uns Crestien selber überliefert hat. Dort, Vers 1630, erzählt die Mutter ihrem Sohn Perceval, wie sein Vater durch beide Schenkel gestochen und dadurch *mehaignié* geworden sei. Als *roi mehaignié* wird meist auch der Gralkönig, so bei Crestien selber, geschildert. Es ist denkbar, dass dadurch ein Dichter veranlasst wurde, die beiden *rois mehaignies* zu Brüdern zu machen und so Perceval ins Geschlecht der von Joseph abstammenden Gralkönige aufzunehmen oder — umgekehrt — die Erlösungssage des *roi mehaignié* von der Gralburg in Percevals poetische Geschichte einzufügen. — Da in den meisten Gralromanen, höfischen und legendarischen (besonders Maps Queste und Perlesvaus), Lancelot, Gauvain und Boort als Gralsucher neben Galaad und Perceval auftreten, ist die Vermuthung gerechtfertigt, dass ausser Perceval auch jene drei andern Helden der

Tafelrunde in vorliterarischen Werken, die ihnen gewidmet waren, als ausschliessliche oder vornehmste Gralsucher gefeiert wurden. Denn nachdem einmal die Legende von Joseph und dem Gral mit der Artursage verknüpft war, konnte ebensogut wie von Perceval auch von andern berühmten Mitgliedern der Tafelrunde das Abenteuer der Gralsuche erzählt werden. Doch sind dies bis jetzt noch offene Fragen. — Das Motiv, dass ein junger Mann gänzlich unerfahren und kindisch ins Leben tritt, um sich sofort zu erproben, ist überaus beliebt und häufig in keltischer und französischer Heldensage (vergl. Hertz, Parzival S. 439—443). In vielen Fällen bildet den Untergrund der mythische Charakter von der Mutter des Helden; doch ist dies keine nothwendige Voraussetzung. Vergl. meine Anmerkung 51.

61. (S. 42, 16.) Die Bezwingung einer solchen Zauberburg, des Mont Dolerous, gedachte Crestien selbst noch zu erzählen. Die Helden der Artusromane vollbringen stets solche Abenteuer in Menge, ob sie nun Lancelot, Perceval, Gauvain, Meraugis, Erec, Tristan oder sonstwie heissen mögen. Stets liegen allerlei mythische Vorstellungen zu Grunde, meist solche, die ans Todtenreich deutlich erinnern.

61a. (S. 44, 16.) Dass erst ein Franzose Parzival zum Gralfinder machte, glaube ich aus drei Kriterien schliessen zu müssen. Einmal kennt der Urheber des Peredur diesen als Sucher des Grals offenbar nicht: er weiss mit Gral und Lanze schlechterdings nichts anzufangen und vermag keinen Schluss für das unvollendete Gedicht Crestiens zu finden. Ferner sind uns viele französische Werke im Original oder in Uebersetzung erhalten, welche Gralegende und Parzivalsage noch völlig getrennt (Sir Percevall und Morien, Uebersetzungen französischer Originale) oder doch nur in leicht lösbarer Verknüpfung (der kleine und der grosse Graalcyklus) zeigen. Ja, bei Crestien selber ist die Verbindung noch als solche leicht zu erkennen. Und drittens ist anzuführen, dass schwerlich ein keltischer Dichter diese Kontamination vollzogen hätte, die doch allzu gewaltsam mit der Ueberlieferung verfuhr; wohl aber konnte ein Franzose beides, Legende und Heldensage, in eins verschmelzen, da ihm die Gralsuche — um deren Aufnahme allein es sich handelt — als ein besonders anziehendes ritterliches Abenteuer erschien.

62. (S. 45, 6.)

Crestiens Stand und Beruf.

G. Paris (Rom. XII, S. 480 Anm.) vermutete, Crestien sei Turnierherold gewesen. Er schloss dies aus der Stelle im Lancelot, wo der Dichter sagt, der Turnierherold, der Lancelot erkannt habe, habe damals zum ersten Mal den Ruf ausgestossen: *„Or est remis qui amera!" Nostre mestre en fu li hiraz Qui a dire le nos aprist, Car il premierement le dist.* Dieser Annahme schliesst sich Gröber an (Grdrss. II, 1. Abth., S. 497). Doch besagt, wie ich denke, jene Stelle nichts weiter, als dass wir, d. h. die höfische Gesellschaft, den üblichen Turnierruf, mit dem der voraussichtliche Sieger (der Favorit) empfangen wird, zuerst damals gehört und also von jenem Waffenherold gelernt haben. Der niedere Rang eines Turnierknappen (vergl. A. Schultz, Höfisches Leben ², II, S. 89, 125) würde sich schlecht mit der hohen Bildung des Dichters vertragen, mit dem grossen Selbstbewusstsein, das der Künstler im Cligés zur Schau trägt, und mit dem Stolz, der ihn schon im Erec auf die fahrenden Spielleute herabblicken lässt, *cil qui de conter vivre vuelent.* — Nach Stand und Erziehung war Crestien ohne Zweifel ein *clerc.* Darauf lassen uns seine gelehrten Kenntnisse (Ovidiana) und seine ab und zu hervortretenden theologischen Tendenzen (Perceval) schliessen (vergl. Emeckes Diss.). Clerc nennt sich auch sein Standesgenosse Godefroiz de Laigni, der mit seinem Einverständniss den Lancelot beendigt hat. — Es fragt sich aber, welcher Klasse des *clergé* er angehörte, ob dem weltlichen oder mönchischen, ob dem höheren oder niederen. (Ueber die verschiedenen Klassen des französischen Klerus im Mittelalter orientirt vortrefflich Achille Luchaire, Manuel des institutions françaises, Paris 1892.) Zum *clergé régulier* haben wir Crestien sicher nicht zu rechnen, dem widerspricht der nicht eigentlich kirchliche Charakter seiner Werke. Ebensowenig können wir in ihm ein Glied des niederen *clergé séculier* vermuthen, dem widerspricht sein Selbstbewusstsein, das uns auf eine angesehene Lebensstellung zu schliessen zwingt. So bleibt nur eine dritte Möglichkeit, dass wir ihn als Angehörigen des höheren weltlichen Klerus zu betrachten haben. Und einen Fingerzeig in dieser Richtung erhalten wir durch die Angabe im Cligés, wo Crestien auf ein Buch der Kathedralbibliothek von Beauvais als seine Quelle verweist: *„Ceste estoire trovons escrite, Que conter vos vuel et retreire, An un des livres de l'aumeire Mon seignor Seint Pere a Biauveiz. De la fu li contes estreiz, Don cest romanz fist Crestiiens.*

Li livres est mout anciiens, Qui tesmoingne l'estoire a voire; Por ce fet ele miauz a croire. Par les livres que nos arons Les fez des anciiens sarons Et del siecle qui fu jadis. Dass Crestien sich auf eine thatsächlich vorhandene Handschrift der Kathedralbibliothek von Beauvais bezieht, hat der Herausgeber angenommen und ist von niemand in Zweifel gezogen worden (vergl. W. Förster. Cligés, gr. Ausg. S. XV; kl. Ausg. S. IX; Erec, kl. Ausg. S. IX). Wir können die Stelle nicht anders interpretiren als dahin, dass Crestien den Cligés in Beauvais und zwar auf der Kathedralbibliothek selber verfasste. Denn verliehen wurden damals Bücher höchstens an fürstliche oder andere hochgestellte Personen. Und überdies redet der Dichter wie einer, der an St. Peter in Beauvais lebt und schreibt. Welche Stellung aber hatte der Dichter an der Kathedrale? Es kann nur die eines Kanonikus des Kathedralkapitels gewesen sein (Luchaire a. a. O. S. 51—62). — War Crestien stets nur ein einfaches Mitglied des Kapitels? Nein; dem widerspricht seine hohe Bildung und sein hohes Ansehen als Dichter. Sicher war er hier einer der Höherbeamteten. Es gab aber an jedem Kathedralkapitel nur ein Amt (beziehungsweise zwei), von dem wir annehmen können, dass gerade ein Mann wie Crestien es bekleiden konnte. Es sind dies die Aemter des Cancellarius, der Siegelbewahrer und gewissermassen Schriftführer des Kapitels war, und des Scholasticus (oder Magister scholae), welcher (wenn vorhanden) Schulvorstand und -Aufseher war und überdies zwei der Pflichten des Cancellarius zu versehen hatte: Ausfertigung der Urkunden und Verwaltung der Bibliothek. Cancellarius beziehungsweise Scholasticus hatten, wie wir wissen, allein die schriftlichen Geschäfte zu besorgen und die Bibliothek zu verwalten. So ist denn unser Schluss dieser, dass Crestien zu der Zeit, als er den Cligés verfasste, Cancellarius (oder Scholasticus) des Kathedralkapitels von St. Peter in Beauvais gewesen ist. Als solcher hatte er eine Pfründe und besass für sein ganzes Leben eine gesicherte sorgenfreie Stellung, ohne doch eine eigentlich geistliche Wirksamkeit ausüben zu müssen. Vielleicht hatte er die Pfründe von einem Fürsten (seinem Landesherrn?) als Belohnung für eines seiner ältesten Werke (den Tristan?) erhalten. — Alles, was wir aus Crestiens Gedichten über seine Lebensstellung entnehmen können, würde zu dieser Annahme vorzüglich passen. Wir würden auch verstehen, wie es kommt, dass Erec, Cligés und Ivain keine Widmung tragen. Als unabhängiger Mann brauchte er keinen fürstlichen Gönner um Belohnung anzugehen. Und in den beiden

Werken mit Widmung, im Lancelot wie im Conte del graal, führt er durchaus nicht die Sprache eines Höflings. Wir hätten anzunehmen, dass er zweimal, aber nur vorübergehend (was allein ihm erlaubt war, Luchaire S. 56), an einen Hof ging, um einen fürstlichen Auftrag zu erfüllen. Erst begann er in der Residenz seiner Landesherrin Marie den Lancelot, liess ihn aber unvollendet. Den Ivain schrieb er wieder in Beauvais. Hernach in Paris, am Königshof, unternahm er sein letztes Werk, das ihn der Tod abbrechen liess. Und rein künstlerisch betrachtet, stehen diese auf höheren Wunsch verfassten (Tendenz-) Dichtungen hinter den andern zurück, wo er als freier, unabhängiger Mann und Dichter seine Persönlichkeit anders bethätigt hat.

63. (S. 45, 22.)

Abfassungszeit und -Ort von Crestiens Conte del graal.

G. Paris (Hist. litt. XXX, S. 23) hat das Werk folgendermassen datirt: *„Le Perceval est dédié au comte Philippe de Flandre: c'est Philippe d'Alsace qui succéda à son père Thierri en 1169. Philippe se croisa en 1188 et ne revint pas de l'expédition où il avait accompagné le roi de France: Chrétien, dans sa dedicace, ne faisant aucune allusion à des projets de croisade a dû composer le Perceval quelques années avant 1188; on peut le placer vers 1180.“* Hernach in seinem Manuel [2] (S. 95) hat G. Paris das Werk etwas früher angesetzt, um 1175. Was ferner die Localisirung betrifft, so hat G. Paris aus der Widmung den Schluss gezogen, dass das Gedicht am Hofe des Grafen Philipp von Flandern verfasst worden sei (Rom. XII, S. 529). Damit wäre Brügge, die Residenz des Grafen, als Abfassungsort anzunehmen. — Zu meiner oben vorgeschlagenen Datirung und Localisirung bin ich durch die Erwägung folgender neun Momente geführt worden. (Ueber Graf Philipp von Flandern vergl. L. A. Warnkönig, Flandrische Staats- und Rechtsgeschichte bis zum Jahr 1305, I, Tübingen 1835, S. 149—154; L'art de vérifier les dates XIII, S. 308—315; XII, S. 198—201: Nouvelle biographie générale XXXIX, Paris 1865, S. 990; Luchaire, Institutions monarchiques de la France sous les premiers Capétiens [2] I—II, Paris 1891; F. Duchesne, Historiae Francorum scriptores V, Paris 1699: darin die wichtigsten Quellenschriften.) — 1. Von den Geschichtschreibern wird uns kein Wort darüber berichtet, dass Graf Philipp etwa ein Freund und Gönner der Troveors gewesen wäre. Er stammte weder aus einem

Hause, wo künstlerische Neigungen überliefert gewesen wären, noch hatte er sich mit einer Frau vermählt, bei der man solche voraussetzen konnte. Erst seine Nachfolgerin, seine Schwester Margarethe, wurde eine Gönnerin der höfischen Dichtung (G. Paris, Rom. XII, S. 525). Sein Leben verlief in beständigen Kriegen und liess ihm wenig Zeit, an seinem Hofe in Frieden höfisches Leben zu pflegen, das die Vorbedingung zu einer Förderung der Dichtung gewesen wäre. „Doch zeigte sich Philipp als eifriger Verfechter der Religion und der Kirche“ (Warnkönig a. a. O.). Dies geschah aber mehr aus politischen Gründen, als aus wirklicher Religiosität. — 2. Wie haben wir uns die überschwänglichen Lobsprüche Crestiens auf den Grafen zu erklären? Er stellt ihn sogar über Alexander, den er noch im Erec (Vers 6673—6682) zusammen mit Cesar als Vorbilder königlicher Freigebigkeit gepriesen hat, die nur von König Artur übertroffen worden seien. „Graf Philipp bethätige die wahre, christliche Mildthätigkeit, die Alexander fremd geblieben sei.“ Crestien rühmt ihn sogar als den trefflichsten, gerechtesten und frömmsten Mann im römischen Reich. Da er hier nicht etwa das römische Reich deutscher Nation gemeint haben kann (Flandern gehörte nicht dazu; überdies ginge dies gegen den Sprachgebrauch des Dichters: siehe Index zum Cligés), hat er damit die römischen Kaiser, vor allem den im Erec erwähnten Cesar, im Auge gehabt. Der Dichter spendet also seinem Gönner eine Lobeserhebung, die er sonst nur dem Idealbild höfisch-ritterlichen Königthums, König Artur, hat zu Theil werden lassen. Wie aber kam er dazu, einen einfachen Grafen mit König Artur auf eine Stufe zu stellen? Man wende nicht ein, solche lobende Vergleiche seien rein formelhaft und darum ohne besondere Bedeutung. Allerdings, wie wir soeben gesehen haben, handelt es sich um stereotype Wendungen. Aber darum bleibt es doch auffallend, dass dieselben hier einem einfachen Grafen gewidmet werden. Philipp stand an Länderbesitz und Macht hinter anderen Vasallen der französischen Krone, so hinter den Grafen von Champagne, zurück. Ueberdies brachte seine Regierung Flandern mehr Verluste als dauernden Gewinn. Halten wir die Widmung im Lancelot zum Vergleiche daneben. Hier (Vers 1—23) nennt Crestien seine Landesherrin Marie mit grosser Anerkennung, verwahrt sich aber ausdrücklich wiederholt vor dem Verdacht der Schmeichelei. Wenn wir erwägen, dass er hier als Troveor seiner Dame gegenüberstand, deren Gatte einer der angesehensten und mächtigsten Fürsten Frankreichs war (Luchaire II, S. 283), so klingt diese kurze Widmung im Lancelot

matt und dürftig gegenüber der wortreichen im Conte del graal. Wir gelangen mit logischer Nothwendigkeit zu dem Schlusse, dass Crestiens Gönner damals, als er diesem den Auftrag gab, nicht ein einfacher Graf von Flandern mit dem Hofhalt in Brügge gewesen sein kann. — 3. Crestiens Lobsprüche erscheinen noch auffallender, wenn wir die damalige politische Lage in Betracht ziehen. In England und der westlichen Hälfte des heutigen Frankreich herrschte Heinrich II. (1159—1189), im nahen Deutschland Friedrich I. Beide waren überaus glänzende und machtvolle Fürsten, beide als freigebige Gönner der höfischen Dichter bekannt und gerühmt. Wenn nun Crestien den Grafen Philipp als das Muster eines Fürsten feierte, mit einer Formel, die er sonst von König Artur gebraucht hatte, so stellte er ihn damit, in den Augen der Hörer seiner Dichtung, jenen beiden, dem englischen König und dem deutschen Kaiser gegenüber. Graf Philipp also, nur so und nicht anders können wir schliessen, muss sich damals in einer ganz anderen Machtstellung als der eines Grafen von Flandern befunden haben, wo allein es überhaupt möglich war und nicht als widersinnig erschien, ihn als einen französischen König Artur zu rühmen. — 4. Crestien begnügte sich aber nicht mit allgemeinen Lobeserhebungen, sondern nahm den Grafen (Vers 18—28) gegen schlechte Nachrede in Schutz, indem er von ihm sagte, dass er gewisse Fehler und Mängel nicht besitze (*S'est plus larges que l'on ne set*). Wenn wir uns daran erinnern, dass die Chronisten, so Wilhelm von Tyrus, wenig Gutes von ihm berichten (er sei reizbar und streitsüchtig gewesen, ohne sich doch während seines Lebens dauernde Erfolge sichern zu können), so verstehen wir die Berechtigung jener Worte des Dichters. Sollte aber der Graf an seinem eigenen Hof, etwa in Brügge, eines Anwalts bedurft haben? Werden wir nicht auch durch dieses Moment darauf hingewiesen, im Leben des Grafen nach einem Zeitpunkt zu suchen, wo er Veranlassung haben konnte, sich von einem so hochangesehenen Dichter, wie Crestien es in seiner späteren Zeit war, gegen mancherlei Tadel vertheidigen zu lassen? — 5. Wenn wir das thaten- und wechselvolle, aber im Ganzen wenig erfolgreiche Leben des Grafen Philipp von Flandern überblicken, so finden wir ihn ein einziges Mal, und nur auf kurze Zeit, in Verhältnissen so ausserordentlicher Art, dass sie uns Crestiens Widmung erklären können. Es war dies die letzte Regierungszeit Ludwigs VII. von Frankreich und die Zeit von Philipps Vormundschaft und Regentschaft für dessen minderjährigen Sohn, sein Patenkind, den späteren König Philipp

August. Seit 1. November 1179, als Ludwig VII. regierungsunfähig geworden war und der an diesem Tag gekrönte Thronerbe die Regierung thatsächlich angetreten hatte, war Graf Philipp als erster Rathgeber des jungen Prinzen die massgebende Persönlichkeit am Pariser Königshof geworden (Luchaire I, S. 143). Und als Ludwig VII. am 18. September 1180 verschied, trat Philipp auf Grund von dessen Testament sein Amt als Reichsverweser an. Und auf dem Gipfel seiner Machtstellung war er angelangt, als er seine Nichte, Elisabeth von Hennegau, am 1. Juni 1181 mit dem jungen König verheirathete und bei der feierlichen Procession das Reichsschwert vorantrug. Aber schon 1182 geriet er mit der Königinwittwe Alix und ihren Rathgebern in Streit, musste sich vom Hofe entfernen und wurde in einen langen Krieg gegen den jungen König und die Grafen von Champagne und Blois, die Verwandten der Königinwittwe, verwickelt. Die Fehden endigten mit einem für ihn unvortheilhaften Frieden. Halten wir diese Thatsache mit dem zusammen, was wir aus der Widmung geschlossen haben, so erkennen wir, dass Crestien in Philipp nicht den flandrischen Grafen, sondern nur den Reichsverweser und Vormund des jungen Königs im Auge gehabt haben kann, die damals einflussreichste Persönlichkeit am Pariser Hof. — 6. Wenn wir uns erinnern, dass die Königinwittwe in Paris aus dem Hause Champagne stammte und eine Schwester Heinrichs I., des Gatten der Gräfin Marie, war, so wissen wir nun auch zu erklären, wie Crestien von Troyes, beziehungsweise von Beauvais, nach Paris gelangte. Wir hatten keinerlei Anhalt dafür, wie der Dichter nach Brügge, der flandrischen Residenz des Grafen, gelangt sein sollte. Wohl aber ist es zu verstehen, dass Crestien an den Hof der champagnischen Gräfin nach Paris kam, dort den Grafen Philipp kennen lernte und von ihm einen Auftrag erhielt. — 7. Zwischen der Situation des Jahres 1180 und derjenigen zu Beginn des Perceval bestehen Uebereinstimmungen so auffallender Natur, dass sie erwähnt zu werden verdienen. Hier wie dort eine verwittwete Königin mit einem einzigen noch minderjährigen Sohn und Erben (Alix hatte von Ludwig VII. ausserdem nur noch zwei Töchter). Und wie ein rother Faden zieht sich das Verhältniss eines frühreifen Sohnes zur Mutter durch das ganze Gedicht. Gewiss folgte Crestien hier seiner Quelle; aber nirgend sonst hat er die Beziehungen von Mutter und Kind, die Lage einer verwittweten Fürstin, mit solch eingehender Sorgfalt geschildert. Dies und der ausgesprochen religiöse Charakter des Werks lässt sich vortrefflich erklären, wenn wir annehmen, dass Crestien sein Werk bald nach dem Tode des

Königs am Pariser Hof begann. — 8. Dazu kommt endlich als letztes Kriterium, dass in der Widmung gesagt ist, die Geschichte vom Gral sei die schönste, die an einem Königshof erzählt werde. *Dont ara bien saure sa paine Crestiiens qui entent et paine, Par le comandement le conte, A rimoier le mellor conte Qui soit contés en court roial: Con est li contes del Greal, Dont li quens li balla le livre. S'orés coment il se delivre.* Mit diesen Worten endigt die Widmung (Potvin II, S. 17 und 308). (Perc. 1655 spricht der Dichter von zwei anderen *cours roiaus*, denen von Escavalon und Gomeret, Iv. 5912 von dem *cort roial* des Artur.) Man kann einwenden, dass es sich hier um eine allgemeine, hergebrachte Redewendung handle, die durch den Reim auf *Graal* nahegelegt gewesen sei. Aber Reime auf *-al* standen genug zu Gebote; und selbst zugegeben, dass es sich um eine hergebrachte Formel handelt, jedenfalls ist die Erwähnung des *cort roial* an der Hauptstelle, zwischen dem Namen des Gönners und dem Titel des Buches, auffällig. Durch den Zusammenhang wird die Formel über die gewöhnliche Bedeutung hinausgehoben. Und wenn wir die Stelle im Zusammenhang mit den unmittelbar vorhergehenden Lobeserhebungen des Grafen betrachten, so erhalten wir den sicheren Eindruck, dass sich der Dichter geschmeichelt fühlte, im Auftrag des Reichsverwesers, in Paris für die Gesellschaft am Königshof, eine Dichtung abfassen zu dürfen. Nach Troyes und Beauvais, der gräflichen Residenz und dem Kathedralkapitel, war dies eine höchste und letzte Auszeichnung. — 9. Wie wir oben sahen, hat Gaston Paris aus verschiedenen chronologischen Gründen 1180 (beziehungsweise 1175) als Datum des Werks angenommen. Auf dieselbe Zeit führen uns nun auch die eben angestellten Erwägungen. — Wenn wir alle diese Momente zusammennehmen, so dürfen wir, wie ich denke, folgende Annahme aussprechen: Crestien ist von Troyes oder Beauvais nach dem nahen Paris gekommen an den Hof der Königinwittwe Alix von der Champagne, hat dort den Pathen des Thronerben und späteren Reichsverweser, Grafen Philipp von Flandern, kennen gelernt. Dieser hat, um seine Stellung am Hofe zu befestigen, den hochangesehenen Crestien mit einer der Situation angemessenen Dichtung beauftragt und sich durch reiche Belohnung dessen werthvolles Lob verschafft. Wir können damit für den Conte del graal die Zeit von Ende 1180—81 und die französische Hauptstadt als Abfassungszeit und -Ort festsetzen.

64. (S. 46, 8.) Bei Hertz (Parzival S. 415) finde ich die Angabe, Crestien habe über 10000 Verse geschrieben. Die unechte Einleitung des Pseudocrestien (Vers 1—1282) darf aber nicht mitgezählt werden: wir erhalten dann nur die Zahl von 9320 Versen. Dass Crestien durch einen unerwarteten Tod an der Vollendung gehindert worden und dass er nicht etwa, wie wahrscheinlich beim Lancelot, seiner Arbeit überdrüssig geworden ist, bezeugt uns einer der Fortsetzer. Gerbert sagt: *Ce nous dist Crestiens de Troie Qui de Perceheral commencha. Mais la mors qui l'adevancha Ne li laissa pas traire affin.* Vergl. Holland S. 211; Potvin VI, S. 212; Birch-Hirschfeld S. 67.

65. (S. 46, 22.)

Geistliche Ritterorden und geistliche Ritterromane.

Von den drei höfischen Lebensidealen, *chevalerie, galanterie* und *courtoisie*, hat G. Paris (Hist. litt. XXX, S. 15) gehandelt. — Aber die Lebensziele der geistlichen Weltanschauung blieben den höfischen Kreisen nicht so fremd, wie man vielleicht meinen könnte. Hier sind uns typisch Crestien, als Dichter des Conte del Graal, und seine Landesherrin Marie, die sich nach dem Tode ihres Gatten geistliche Bücher übersetzen liess (vergl. G. Paris, Rom. XII, S. 523). Es war das Zeitalter der Kreuzzüge, wo ungebändigte Thatkraft und Lebenslust bald der Kirche völlig abgewandt blieben, bald den Pflichten eifrig nachzukommen suchten, welche das Christenthum gebot. — In mehreren Gralromanen finden wir deutliche Hinweise auf den Templerorden. Das Wappen der Templer war ein rothes Kreuz auf weissem Feld. (Vergl. Heinzel, Gralromane S. 133 und 176; Hertz, Parzival S. 434.) Galaad in der Grossen Queste führt einen solchen Schild; die Gralritterschaft bei Guiot-Wolfram wird ausdrücklich Templeisen genannt; die Mönche, welche im Perlesvaus den Gral auf einer Insel behüten, tragen das Gewand der Templer. In diesen drei Romanen also sehen wir ein geschichtliches Vorbild nachgeahmt und zwar nicht etwa die Johanniter, sondern die Templer, als denjenigen geistlichen Ritterorden, der vorzüglich auf französischem Boden Sitz und Heimath hatte. Es ist sicher berechtigt, die historische Erscheinung des Templerordens und die Schaffung des religiösen Ritterromans in Parallele zu setzen. Welcher Art die Beziehungen gewesen sind, bleibt noch zu untersuchen. Jedenfalls aber darf man dieses Moment nicht ganz bei Seite lassen, wie dies P. Paris (Rom. I, S. 482) gethan wissen will.

66. (S. 48, 10.) Im Erec, seinem ältesten uns erhaltenen Werke, behandelte Crestien das Problem des „Verliegens“: wie ein Ritter über der Liebe zu seinem jungen Weibe alles ritterliche Thun versäumt. Das Ritterthum wird hier über die Liebe gestellt, wie in der letzten Dichtung, dem Conte del graal, der christliche Glaube über das Ritterthum.

67. (S. 48, 12.) Im Cligés behandelte Crestien das Thema des Tristan. Es ist die Geschichte des jungen Cligés und seiner Jugendgeliebten Fenice, die an dessen Oheim, den Kaiser Alis, verheirathet ist; Fenice aber hat sich durch einen Zaubertrank ihrem Gatten versagt und schenkt sich Cligés nicht eher, als nachdem sie im Scheintod bestattet und für die Welt gestorben ist. Häufige Polemik gegen den Tristan lässt uns das Gedicht als eine moralisirende Neuauflage desselben erscheinen.

68. (S. 48, 12.) Lancelot opfert, ob auch schweren Herzens, seine ritterliche Ehre, als er, um seine geliebte Herrin Guenievre zu befreien, auf der Verfolgung einen Karren besteigt. Und da er einen Augenblick gezögert hat, empfängt ihn nachher Guenievre als unerbittliche und schwer gekränkte Herrin. Diese Tendenz entsprach, wie der Dichter selbst sagt, zwar den Gedanken der Gräfin Marie, doch nicht seinen eigenen; darum wohl liess er das Gedicht durch einen andern vollenden.

69. (S. 48, 14.) Unmittelbar auf den Lancelot liess Crestien den Ivain folgen, wo er zu dem Problem des Erec zurückkehrte. Doch wandte er es hier anders, indem der Mann, nicht die Frau, der Pflichten des ritterlichen Standes eingedenk wird. Das Werk erscheint uns als ein deutlicher Protest gegen die von der Gräfin Marie inaugurirte Richtung des Lancelot. Und hier, mehr als in einem seiner anderen Werke, glauben wir Crestiens eigenes Wesen und Denken zu erkennen.

70. (S. 49, 29.)

Wesen und Ursprung der höfischen Minne.

Die Biographen der Troubadours haben sich darin gefallen, von diesen allerlei Liebesromane und Novellen zu erzählen, als hätte es sich um thatsächliche Liebesverhältnisse gehandelt. Aber sie haben das Wesen der höfischen Minne ersichtlich missverstanden, wie denn überhaupt ihren Berichten, abgesehen von den dürftigen, eigentlich biographischen Notizen, die Zuverlässigkeit

abgeht. Wenn wir unsererseits die Minnelieder der Troubadours ernstlich und unbefangen prüfen, so stellt sich uns heraus, dass wir es mit einer Art gesellschaftlichem „Sport“ der südfranzösischen Hofkreise zu thun haben. Das Urtheil, das Fr. Diez und G. Paris (Journal des Savants 1888, Nov. und Dec.) über die angeblichen Minnehöfe gefällt haben, müssen wir auf den Minnesang überhaupt ausdehnen. Die Minnelieder sind officielle Huldigungsgedichte an die fürstliche Herrin und ihr nicht anders zugeeignet, als wie etwa ein höfischer Roman, den der Dichter in ihrem Auftrag und nach ihrem Wunsche schrieb. Dreierlei Voraussetzungen hat diese älteste, eigentlich psychologische Liebeslyrik der neueren Zeit: die gesellschaftlichen Verhältnisse der südfranzösischen Höfe im elften Jahrhundert, die rein geistige Auffassung der Liebe im Christenthum, und die scholastische Psychologie. — Man könnte einwenden, dass doch bei manchem Dichter thatsächliche Liebesleidenschaft zu erkennen sei. Aber ist es nicht denkbar, dass er bei der Abfassung an ein anderes Weib, etwa an seine wirkliche Geliebte, dachte, oder ein Lied, das ihm seine Liebe eingab, nachher der fürstlichen Herrin zueignete? Unter den Dichtern übrigens müssen wir zwei Gruppen streng von einander halten. Die armen Sänger niederer Herkunft, wie Bernart von Ventadorn, durften sicher nie eine Liebesgunst erwarten. Anders vielleicht stand es bei den fürstlichen Troubadours wie Wilhelm IX. von Poitiers: da ist es wohl möglich, dass einer oder der andere die letzte Gunst seiner Dame erlangt hätte. — Das Gesagte gilt aber nur für Südfrankreich als die Heimath des Minnesangs. Anders mochte man in den Nachbarländern diese merkwürdige Sitte auffassen. Crestien im Lancelot hat die höfische Minne umgedeutet, wenn er Guenievre nach dem Vorbild Isoldens handeln lässt. Und in Deutschland besonders scheinen sich viele Minnesinger unter dem Minnesold etwas ganz anderes vorgestellt zu haben als einen huldvollen Blick oder einen öffentlich ertheilten Händedruck. — Wenn wir diese Auffassung vom Wesen und von der Entstehung der höfischen Minne festhalten, dann schwinden alle Zweifel und Bedenken, die so oft wiederholt worden sind. Wir verstehen, warum nur verheirathete Frauen und meist regierende Fürstinnen besungen wurden, und wir begreifen den ausgesprochen literarischen Charakter dieser Liebespoesie.

71. (S. 50, 9.) Manche Fürstin liess einen berühmten Troubadour auffordern, ihr seine Lieder zu widmen; oder that dies

ihr Gatte oder Bruder. Oft sagt der Dichter in seinem Lied ausdrücklich, dass es auf den Wunsch einer Dame oder eines Gönners entstanden sei. (Vergl. Stimming in Gröbers Grdrss. II, 2. Abth., S. 29. 34.)

72. (S. 51, 14.) Der Minnedienst der Troubadours gipfelt in Dantes Anbetung der Beatrice. Man hat oft diese Liebe als eine Allegorie irgend welcher Art deuten wollen, weil man kaum begriff, wie hier die geliebte Herrin zur Gottheit und der Minnedienst zum Gottesdienst werden konnte. Psychologisch ist diese historische Erscheinung als Autosuggestion zu erklären. — Die beste Schilderung der Liebe Dantes zu Beatrice verdanken wir A. Gaspary (Gesch. d. ital. Lit. I, Strassburg 1885, S. 230—242).

73. (S. 52, 3.) Crestien ist, soviel wir wissen, der älteste Troveor, der nach dem Muster der Troubadours in Nordfrankreich Minnelieder gedichtet hat. Vergl. Förster, Erec, kl. Ausg. S. XII; G. Paris, Rom. XII, S. 522; L. Gauchat, Rom. XXII, S. 373.

74. (S. 52, 23.) G. Paris hat (Rom. XII) überzeugend nachgewiesen, dass insbesondere Lancelot, der auf den Wunsch und im Sinne der Gräfin Marie verfasst worden ist, die provenzalischen Minnetheorien zum Ausdruck bringt. Doch ist im Lancelot nicht durchgehends die platonische Liebe der Troubadours, sondern in einer Scene wenigstens die ältere Tristansage vorbildlich geworden: es ist die Liebesnacht, in der Lancelot, nachdem er sich an den Eisenstäben die Finger wund gerissen hat, das Bett der Königin Guenievre mit Blut befleckt. Auf diese Uebereinstimmung mit dem Tristan hat Gröber (Grdrss. II, 1. Abth., S. 500) aufmerksam gemacht.

75. (S. 53, 3.)

Französische Artusromane vor Crestien.

W. Förster, der Herausgeber Crestiens, ist der Ansicht, dieser habe als erster Troveor die Artussagen in Frankreich eingeführt. Doch sind uns mehrere Werke überliefert, die sicher vor Crestien liegen. Einmal der von Malory benützte Lancelotroman, der nach G. Paris (Rom. XII) der Quelle Crestiens sehr nahe stand. Hier ist Elidia in einen Drachen verwandelt gewesen, weil sie die Gesetze der Minne verletzt hat, und wird nachher an Arturs Hof zur Richterin in Minnefragen bestellt: wir haben es hier zweifellos mit einem Roman zu thun, der die provenzalische Minnetheorie

zur Darstellung bringen sollte und jedenfalls älter als Crestiens Lancelot war. Ebenso geht der Lanzelet des Ulrich von Zatzikhoven nach G. Paris (Rom. X) auf ein vor Crestien liegendes französisches Original zurück. Auch die Tristansage war sicher schon vor Crestien in französischer Sprache erzählt worden. Vom Perceval giebt Crestien selbst eine Quelle an, und wir wären auch ohnedies berechtigt, eine solche anzunehmen. Den besten Beweis aber liefert uns der Erec. Hier wird zumal in der Liste der Tafelrunde auf so viele Helden der Tafelrunde und ihre Geschichte angespielt, dass wir daraus den sicheren Schluss ziehen dürfen, sie seien dem Dichter sowohl wie seinen Hörern aus älteren Gedichten bekannt gewesen. Wir können also nicht umhin, schon vor Crestien Artusromane in französischer Sprache anzusetzen. Und wie das Beispiel der Minnerichterin Elidia zeigt, waren die Verfasser bereits Troveors, die in ihren Werken die Minnetheorien der Provenzalen darzustellen suchten. — Uebrigens erklärt sich diese Aufstellung Försters hier aus seiner ablehnenden Haltung gegenüber der „anglonormannischen Hypothese“ von G. Paris. (Vergl. die treffenden Bemerkungen von G. Paris, Rom. XXII, 1893, S. 166.) In diesen Tagen hat Förster ein überaus wichtiges Artusdocument aus Italien beigebracht, das noch in den Anfang des 12. Jahrhunderts zu setzen ist (Zs. f. rom. Phil. XXII, 1898, S. 243—248).

76. (S. 53, 17.) Birch-Hirschfelds Versuch, Roberts von Borron Queste del graal als Crestiens Quelle zu erweisen, ist als missglückt zu betrachten. Die Quelle, von der Crestien spricht, ist nicht überliefert. Wohl aber stand ihr sehr nahe ein vor Crestien liegender Gral-Percevalroman, den sowohl Crestiens ältester Fortsetzer, Gaucher, wie Robert von Borron in der Queste ausgezogen haben und den wir aus diesen beiden annähernd wiederherstellen können.

77. (S. 53, 19.) Dass es schon vor Crestien Romane von Perceval dem Gralfinder gegeben hat, schliesse ich einmal aus dem thatsächlichen Fall, den uns jene gemeinsame Quelle von Gaucher und Robert an die Hand giebt, und ferner folgere ich es daraus, dass Crestien die legendarischen Elemente selbst nicht mehr verstanden hat. An drei Stellen (Vers 6114, 7754, 7788) hat er die alte Frage *qui on en servoit* beibehalten. Aber er verstand sie falsch, indem er sie nicht auf Christus, sondern auf den Gralkönig bezog: 6039 lautet die Frage *quel rice hom on*

en serroit, und an drei anderen Stellen (4579, 4744, 4781) bezieht sie sich darauf *ou on le graal porte*. Eine junge Stufe der Entwicklung zeigt Crestien auch darin, dass er zwei kranke Gralkönige hat. Die verschiedenen Erzählungen von dem Gralkönig, der durch Perceval erlöst werden soll, schieden sich ursprünglich in zwei Gruppen. Entweder leidet der König an Altersschwäche und erwartet den Tod; oder leidet er an einer schweren Krankheit und erhofft Heilung. Bei Crestien sind beide Versionen vereinigt, indem der altersschwache König zum Oheim, der verwundete König zum Vetter Percevals gemacht wird. Im Cyklus des Map dagegen wird beides zusammen, Alter und Krankheit, auf Evalach-Mordrain übertragen. Und ähnliche Complicationen finden wir in den anderen Gralromanen. Vergl. Heinzel, Gralromane S. 62—68. — Seiner Ansicht, dass der Gedanke des Krankseins durch den Namen „reicher Fischer“ geweckt worden sei, kann ich mich nicht anschliessen.

78. (S. 54, 30.) Zu dieser ungeschickten Aenderung Crestiens vergleiche meine Anmerkung 56.

79. (S. 56, 3.) Diese Uebersetzungsproben suchen im Ganzen wie im Einzelnen dem Urtext möglichst nahe zu bleiben. Nur gelegentlich habe ich mir eine Kürzung erlaubt nach dem Vorgang von W. Hertz. (Siehe Parzival S. V.)

80. (S. 57, 27.) Im Original ist gesagt, dass die Mädchen Blumen suchten, um den Boden des Zelts zu bestreuen. Ueber diese höfische Sitte vergl. Hertz, Parzival S. 533.

81. (S. 58, 34.) Crestien und Guiot-Wolfram schildern ihren Helden ganz verschieden, was seine Haltung gegenüber den Frauen betrifft. Jener lässt ihn schon zu Hause mit den Mägden Liebesabenteuer erleben und hernach die Ehe mit Blancheflour vollziehen, bevor er zum ersten Male auf die Gralburg gekommen ist. Bei diesem dagegen erhält sich Parzival bis dahin frei von Frauenliebe. Und es giebt keinen Zweifel daran, dass die zweite Auffassung nicht nur die ältere, sondern auch künstlerisch ansprechendere ist: nur als reiner Jüngling kann Parzival die Gralburg finden, nur so verstehen wir seine Tumpheit angesichts des Grals und der heiligen Lanze.

82. (S. 62, 27.) Buntschillernde Augen gehörten in Frankreich zum höfischen Schönheitsideal (*vair* < *varius*; vergl. A. Schulz,

Höfisches Leben [2], II, S. 213, Anm. 4). Dies stimmt überein mit der Vorliebe, die man für gefleckte Thiere, scheckige Pferde und Hunde hatte. Anders in Deutschland. Hier liebte man die Augen *lieht unde klâr*: wir lesen nichts davon, dass man Augen ohne ausgesprochene Farbe bevorzugt hätte. — Nebenbei sei hier bemerkt, dass, wenn *Feirefiz (< Vair filz)* „der gefleckte Sohn" bedeutet, dies von Guiot-Wolfram ohne Zweifel als Schönheitsmal beabsichtigt war.

83. (S. 63, 14.)
Rhapsodien (Vortragsabschnitte) in Crestiens Romanen.

Die höfischen Romane, so die des Crestien, sind nach Rhapsodien eingetheilt. Denn sie waren, soviel wir wissen, zum Vorlesen in der Hofgesellschaft bestimmt und wurden daher von ihren Verfassern nach vorher festgesetztem Plan in eine bestimmte Zahl ungefähr gleicher Abschnitte gegliedert, deren jeder als die Vorlesung eines Tags beabsichtigt war. Rhapsodien nennen wir diese Abschnitte füglich nach dem Muster der homerischen Gedichte. (Vor der Eintheilung in je 24 Bücher zerfielen Ilias und Odyssee in Rhapsodien, die oft mit ὣς oder ἔνθα und einem resumirenden Verse beginnen, nachdem die vorausgehende Rhapsodie mit ὣς geschlossen hatte. Vergl. Erhardt, Die Entstehung der homerischen Gedichte S. LXXXIV.) — Im Erec (Vers 1844) sagt der Dichter *Ci fine li premerains vers.* Förster (Erec gr. Ausg. S. X) bemerkt darüber, der Dichter habe hier den Versuch gemacht, die Erzählung in einige grosse Abschnitte zu theilen, habe dies aber im Folgenden nicht weiter beachtet. Aber mit Vers 4278 endet Crestien einen zweiten und mit Vers 6958 einen dritten und letzten Abschnitt. Wir erhalten also drei Theile zu 1844, 2434, 2680 Versen. Das Eintheilungsprincip des Dichters ist dieses, dass er den Helden am Schluss jedes Abschnitts an Arturs Hof zurückführen will: damit war stets ein naturgemässer Ruhepunkt gegeben. Darum unterbricht Crestien, was man sonst nicht verstehen würde, die lange Abenteuerfahrt plötzlich durch die Zusammenkunft mit König Arturs Hoflager. Und das überflüssig scheinende Abenteuer der *Joie de la Court* hat er noch angefügt, um den dritten Theil auf die entsprechende Verszahl zu bringen. Nur im Erec, seinem ältesten erhaltenen Werk, und auch da allein zu Beginn, finden wir diese Rhapsodieeintheilung noch ausdrücklich genannt: auch sonst erkennen wir im Erec noch manches, was uns an die Technik der Heldenepen erinnert,

von denen Crestien auch dieses Element herübergenommen haben wird. — Nicht minder deutlich als im Erec ist die Eintheilung in drei Vortragsabschnitte im Cligés zu erkennen. Bis Vers 2382 reicht die Geschichte der Eltern, des Alexander und der Soredamors, und die Erzählung von der Geburt des Helden. Bis Vers 4574 erstreckt sich der Mitteltheil, der in Deutschland spielt. Es ist die Liebesgeschichte von Cligés und Fenice bis zur Trennung. Endlich im letzten Drittel erzählt der Dichter, wie sich Cligés in England bei Artur bewährt und zuletzt Fenices Hand und den Thron von Konstantinopel gewinnt. Die drei Theile umfassen 2368, 2190, 2210 Verse. Um das erste Drittel nicht zu lang werden zu lassen, hat Crestien am Ende bei Vers 2360 gekürzt. — Die übliche Dreitheilung finden wir auch in dem von Crestien nicht selber vollendeten Conte de la Charette, nämlich 2188, 2546, 2376 Verse. Der erste Abschnitt schliesst mit Vers 2188. Es ist dies die erste und einzige Ruhepause Lancelots auf seinem Verfolgungszug. Er hat sich durch Aufhebung der Grabplatte als vorbestimmten Befreier der Königin erwiesen und ist nun von dem Ritter mit seinem Sohn, und ebenso von dem Fräulein, das seinen Namen wissen wollte, verlassen worden. Allein kommt er in das Haus eines Mannes aus Logres. Dieser beherbergt ihn freundlich, lässt sich die bisherigen Erlebnisse seines Gastes erzählen und bereitet ihn auf die letzten und grössten Gefahren vor, die seiner noch warten. Am Morgen giebt er ihm seine zwei Söhne als Wegweiser mit. Der mittlere Theil (bis Vers 4736) führt bis zu der Liebesnacht, die dem treuen Ritter endlich als Lohn von der Königin Guenievre gewährt wird. Im letzten Abschnitt endlich wird Lancelots heimtückische Einkerkerung, seine Theilnahme am Turnier und der letzte Entscheidungskampf mit Meleaguant erzählt. — Im Ivain reicht das erste Drittel bis Vers 2328. Darin wird erzählt, wie Ivain Laudine zur Frau gewinnt. Im zweiten Drittel, bis Vers 4702, berichtet Crestien Ivains Aufbruch, die Katastrophe, die Errettung Lunetens; mit der Heilung seines Löwen und seiner selbst erreicht die Erzählung einen zweiten Ruhepunkt. Im letzten Drittel, bis Vers 6818, werden zu Beginn Ivains Thaten recapitulirt. Die beiden Freunde erweisen sich im Zweikampf als ebenbürtige Gegner, und durch Lunetens Hülfe versöhnt sich Ivain mit seiner Herrin. Wir haben hier drei Vortragsabschnitte von 2328, 2374 und 2116 Versen. — Anders in dem auf grösseren Umfang berechneten Conte del Graal. Hier führt uns der Dichter im ersten Theil bis zur Heirath des Helden (Potvin 1283—3960). Hier ist der Einschnitt besonders

deutlich: der Dichter kehrt wieder zu Arturs Hof zurück, und am Anfang des nächsten Abschnitts schildert er ein Pfingstfest, wie sonst nur im Eingang eines Romans. Mit Vers 5980 erreicht Crestien wiederum seinen beliebten Ruhepunkt: Perceval wird unter die Ritter Arturs aufgenommen. Den dritten Abschnitt, der sich bis Vers 7892 erstreckt, schliesst Crestien mit Percevals Beichte bei dem Einsiedler ab. Von da bis zu Vers 10601, der Stelle, wo die Erzählung jäh abbricht, handelt Crestien ausschliesslich von Gauvain. Er gelangt auch hier wieder zu seinem beliebten Ausgangs- und Endpunkt, zu Arturs Hof, zurück. Diese vier Abschnitte sind hier ungleicher als sonst: 2678, 1816, 1912, 2710 Verse. Trotz dieser Ungleichheit ist an dem Eintheilungsprinzip gerade im Conte del Graal nicht zu zweifeln: die Einschnitte sind hier deutlicher als irgend sonst. Es mag sich das aus Crestiens Quellen erklären: vielleicht hat er hier zwei verschiedene Werke in einander gearbeitet (vergl. Gröber, Grdrss. II, 1. Abt., S. 504—505). — Diese Rhapsodien also umfassen durchschnittlich 2000 Verse. Demgemäss zählen die dreitheiligen Romane Crestiens alle 6000—7000 Verse. Der Conte del Graal war, wie wir vermuthen dürfen, auf das Doppelte berechnet: er sollte (da er aus zwei ursprünglich selbständigen Werken componirt wurde) aus sechs Rhapsodien bestehen. Dies entspräche auch trefflich dem Plan, den wir uns auf Grund des noch fehlenden vom Inhalt des ganzen Werks zu machen haben. Wir hätten dann für das vollendete Werk einen Umfang von 12000 bis 14000 Versen anzunehmen. — Wegen des beschränkten Raums konnte diese gewiss hochwichtige Frage nur angedeutet werden. Ich hoffe demnächst darauf zurückkommen zu können. Innerhalb dieser Vortragsabschnitte bestehen wieder sorgfältig geschiedene Unterabtheilungen. Ueber die Disposition der Artusromane findet man werthvolle Bemerkungen bei F. Saran, Wirnt von Grafenberg und der Wigalois, in P. B. B. XXI, 1896, S. 253—420 und XXII, 1897, S. 151—157.

84. (S. 64, 31.) Es hat sich hier bei Crestien ein Sagenmotiv erhalten, wie es in ähnlicher Form auch sonst vorkommt: wer den Zauber zu lösen versäumt, dem wird beim Rückweg zur Menschenwelt die Ferse abgeschlagen. Vergl. darüber J. Grimm, Deutsche Mythologie [2] II, S. 924. (Die neueste Auflage ist mir augenblicklich nicht zur Hand.)

85. (S. 65, 10.) Dass Perceval seinen Namen erräth, ist eine ungeschickte Neuerung Crestiens. Ursprünglich, und so noch bei

Guiot-Wolfram, erfuhr er seinen Namen durch das Weib. Dies hielt Crestien vielleicht für des Helden unwürdig und zog es vor, diesen selbst seinen Namen aussprechen zu lassen. Vergl. meine Anmerkung 56.

86. (S. 65, 17.) Diese Verwandtschaft Percevals mit dem Mädchen im Wald ist offenbar ursprünglich. Wenn sie mit ihm aufgewachsen ist, wie sollen wir es dann begreifen, dass er und sie sich nicht erkennen? In der alten Sage ist, wie ich oben in Anmerkung 56 zu zeigen versucht habe, dieses Weib im Walde eine Art Hexe gewesen. — Erst von Crestien ist diese Neuerung eingeführt, der stets das Bestreben hat, die Personen seiner Romane zu Familien zu vereinigen. So macht er im Erec die Geliebte des Mabonagrain zur Base der Enide.

87. (S. 66, 10.) Zu den Blutstropfen im Schnee vergl. Heinzel, Gralromane S. 23; Hertz, Parzival S. 509. — Crestien hat hier die dritte Farbe, Schwarz, weggelassen. Die schwarzen Federn des Raubvogels erinnern Peredur an die schwarzen Haare seiner Geliebten: so hat der wallisische Uebersetzer Crestiens den alten Zug wiederhergestellt. Zum Schönheitsideal der Franzosen aber gehörten damals und gehören noch heute blonde Haare: darum fehlt das Schwarz in den französischen Gedichten, auch bei Guiot-Wolfram.

88. (S. 66, 26.) Es verdient hervorgehoben zu werden, dass im ganzen Perceval von der Tafelrunde nicht die Rede ist. Das Gedicht beruht, wie wir in Anmerkung 25 sahen, auf wallisischen Quellen. Halten wir dagegen die grosse Rolle, die die Tafelrunde in dem bretagnischen Erec spielt, so finden wir hier eine Bestätigung für Zimmers Annahme, dass die Tafelrunde bretagnisch sei.

89. (S. 67, 28.) Man hat sich oft darüber gewundert, dass Crestien im Conte del Graal sich mehr mit Gauvain als mit Perceval beschäftigt. Dieser Compositionsfehler hat vielleicht einen sachlichen Grund. Die üblichen Abenteuer der höfischen Ritter sind allerlei Liebesgeschichten. Solche berichten die ältesten Fortsetzer Crestiens auch von Perceval, ohne zu bedenken, dass sie sich für diesen geistlichen Ritter wenig schickten. Crestien aber hatte zu viel Verständniss, als dass er diesen Widerspruch begangen hätte. Nun finden wir, dass sich das, was andere von Perceval erzählen, theilweise mit den Gauvainabenteuern in Crestien

deckt. Vielleicht also hat Crestien einige der ursprünglich Perceval zugehörenden Abenteuer diesem abgenommen und auf Gauvain übertragen. Von jenem aber wusste er eben darum wenig zu erzählen.

90. (S. 68, 8) und **91.** (S. 69, 30.) In dieser schroffen Verurtheilung der ritterlichen Abenteuerfahrten kommt die kirchliche Tendenz des Werkes deutlicher zum Ausdruck, als irgend sonst. Wir werden an Walter Maps Gralcyklus erinnert, wo (Hucher II, S. 506) der Knabe Celidoine dem König Labiel einen Traum deutet und ihm erklärt, er besitze drei Blumen, *biauté*, *prouece* und *courtoisie*; aber trotzdem sei er dem Teufel verfallen, weil er nicht den christlichen Glauben habe.

92. (S. 72, 12.) Auch G. Paris (Hist. Litt. XXX, 41) und Heinzel (Gralromane S. 24) nehmen an, dass Gauvain die Lanze (ohne Gral) finden und damit seine Abenteuer abschliessen sollte. — Von G. Paris' Ergänzung des Crestienschen Gedichts weiche ich nur insofern ab, als ich die Vollendung des Abenteuers auf Mont Dolerous Perceval zuschreibe. Für diese Ansicht spricht einmal, dass diesem doch noch ein grosses Abenteuer zufallen musste. Und zwar wird eben dieses von der Gralbotin als Parallele und als grössere That neben die Bezwingung von Chastel Orgueillous gestellt. Das Schwert *aux estranges renges*, das auf Mont Dolerous zu gewinnen ist, hat übrigens ganz besonderen Werth und kann nur für den Hauptthelden bestimmt sein. In der grossen Queste erwirbt es Galaad, begleitet von Perceval und dessen Schwester: wir sehen diesen hier in nahe Beziehung zu dem Schwert gesetzt. Und dort offenbar wollte Crestien jenes andere, vom Gralkönig geschenkte Schwert zerbrechen lassen. (Vergl. G. Paris, Hist. Litt. XXX, 41; Heinzel, Gralromane S. 24.) Wir erhalten dann eine schöne Parallelität. Gauvain gewinnt Chastel Orgueillous und die Lanze auf der Gralburg, Perceval das Schwert *aux estranges renges* auf Mont Dolerous und den Gral.

93. (S. 72, 30.) Sicher war die Absicht des Dichters die, den Helden nachher zu seiner Frau, Blancheflour, zurückkehren zu lassen. Fraglich ist nur, ob er bei ihr in Beaurepaire bleiben, oder sie auf die Gralburg führen sollte. Das letztere scheint mir wahrscheinlicher, da er zum künftigen Gralkönig bestimmt war, also dort leben musste. (Vergl. G. Paris, Hist. Litt. XXX, S. 253; Heinzel, Gralromane S. 14.)

94. (S. 73, 2.) Crestiens Gedicht wurde ins Altnorwegische (Perceevalssaga), ins Altniederländische und Mittelkymrische (Peredur) übersetzt. Vergl. Hertz, Parzival S. 415. — Viele Gelehrte, insbesondere eingehende Kenner und Freunde von Wolframs Parzival, sind geneigt, Crestien zu unterschätzen. So sagt noch neuerdings W. Hertz (Parzival S. 451): „Wie wenig sympathisch ist vor allem der ausziehende Perceval, der *vallet sauvage* Crestiens! Ein ungebärdiger, eigensinniger Junge, der nie hört, was man ihm sagt, der immer nur an sich denkt und fremdem Unglück gegenüber nur den herzlosesten Trost weiss. Die Kälte des französischen Dichters steht im engsten Zusammenhang mit seiner Geringschätzung des Weibes, welche gegen die conventionellen Formen des Frauendienstes so seltsam absticht." Es soll unbestritten bleiben, dass Guiot-Wolfram dem älteren Dichter weit überlegen ist, in mehr als einer Hinsicht. Aber es war ein leichteres Ding, auf ebenem Pfad fortzuschreiten, als diesen Weg erst zu bahnen. So folgte Calderon auf Lope de Vega, so Shakespeare auf Marlow. Jedenfalls aber muss ich bekennen, dass ich die eben citirten Mängel bei Crestien nicht habe entdecken können.

95. (S. 75, 20.)

Guiot und Wolfram.

Der Parzival Wolframs von Eschenbach verhält sich, rein äusserlich betrachtet, zu Crestiens unvollendetem Werke derart, dass von den sechzehn Büchern, die Lachmann in 827 Dreissigerabschnitte eingetheilt hat, zehn und ein halbes, d. h. Buch III bis XIII (116,5—648,30), sich mit Crestiens Bruchstück bald mehr bald weniger eng, bald im Ganzen bald in Einzelheiten berühren. Anfang und Ende des Parzival haben keine Entsprechung bei Crestien. Wolfram, der die übrigen uns erhaltenen Gralromane sicher nicht gekannt hat, giebt als seine einzige Vorlage ein Werk des (Provenzalen) Guiot an, der sich zu Crestien in Gegensatz gestellt und alte, entlegene Quellen zu Grunde gelegt habe, darunter das Buch des Heiden Flegetanis und Chroniken von Anjou. — Die neuesten Beiträge zu der vielumstrittenen Frage sind einerseits J. Lichtensteins Aufsatz (Paul und Braunes Beiträge XXII), andererseits meine kurze Abhandlung (in der Festgabe für Sievers): dort wird ausschliessliche Benutzung Crestiens, hier neben diesem als zweite Quelle Kyot angenommen. Zuletzt hat Hertz (Parzival S. 217—219) darüber gehandelt, doch ohne sich unbedingt nach einer Seite zu entscheiden. Am besten hat, meines Erachtens,

bisher W. Golther (Lohengrin, Rom. Forschgn. V, S. 115—122) das Verhältniss charakterisirt. Er nimmt in Uebereinstimmung mit Wolframs eigenen Worten Guiot als alleinige Vorlage Wolframs an; Guiot aber habe Crestiens Werk überarbeitet und nach vorn und hinten ergänzt. Ich muss mich heute zu Golthers Standpunkt bekennen und will im Folgenden versuchen, soweit dies auf wenigen Seiten möglich ist, die Gründe für Guiot als einzige Quelle zusammenzustellen. Zuvor aber wird es nöthig sein, die Gründe, die für alleinige Benutzung Crestiens, besonders von Zarncke und Birch-Hirschfeld, vorgebracht worden sind, zu widerlegen. — A 1) Zarncke, P. B. B. III, S. 319, hat Wolframs Angaben über Kyot, den Verfasser seiner Vorlage, als eine abenteuerliche Fiction bezeichnet, die keinen Glauben verdiene. Wolfram habe diese Quelle für die Theile, wo ihm Crestien versagte, vorgeschützt, um die Glaubhaftigkeit seines Werkes zu decken. Dagegen hat Golther mit Recht geltend gemacht, dass Wolfram die scharfe Polemik Guiots gegen seinen Vorgänger Crestien sicher aus der Quelle herübergenommen, aber die seltsamen Angaben Guiots über das arabische Gralbuch des Flegetanis von Toledo und die Chronik von Anjou nicht recht verstanden und so in seiner Uebertragung noch mehr verwirrt habe. Dem möchte ich einen weiteren Gegengrund hinzufügen. Gesetzt auch, Wolfram habe eine zweite Vorlage neben Crestien, nämlich den Kyot, vorschützen wollen, so hatte er sicher keine Veranlassung, auch noch die verschiedenen Quellen dieses fingirten Kyot anzugeben. So weitgehende Quellenkritik übten Wolframs Hörer sicher nicht, und gerade ihm wäre dergleichen übertriebene Vorsicht gewiss zuletzt zuzutrauen. — A 2) Birch-Hirschfeld hat ferner aus Wolfram verschiedenes vorgebracht, was nur aus der Unvollständigkeit Crestiens erklärt werden könne: da dessen unvollendetes Werk ihn im Stiche gelassen, sei er zu Abweichungen von der Sage genöthigt gewesen, durch die sein Parzival von allen anderen Gralromanen völlig abgesondert erscheine. Es leuchtet ein, dass diese Argumente, wenn sie wirklich zuträfen, unbedingt zwingend wären. Dagegen haben die seitherigen Forschungen erwiesen, dass in keinem dieser Punkte Wolfram diese anscheinende Sonderstellung einnimmt, vielmehr sein Werk sich ohne weiteres in die Entwicklungsreihe der französischen Gralromane einfügen lässt. — Es ist schon von verschiedenen Seiten (Heinzel, Parzival S. 78—95; Wechssler, Phil. Studien für Sievers S. 237—251; Hertz, Parzival S. 418—419) darauf hingewiesen worden, dass die Vorstellungen vom Gral und Gralgeschlecht, die sich bei

Wolfram, nicht aber bei Crestien finden, alle (mit Ausnahme dessen, was Trevrizent nachher selbst widerruft), in den anderen französischen Gralromanen eine oder mehrere Parallelen haben. Auch die beiden abschliessenden Branchen, welche man lange für Wolframs Eigenthum hielt, Lohengrinsage und die Sage vom Priester Johannes, haben ihre Entsprechungen. Jene finden wir bei Gerbert angeknüpft; und von einem orientalischen Fürstenhaus, in dessen Residenz der Gral eine Zeit lang bewahrt und wohin er zuletzt von den drei Gralhütern gebracht wird, erzählt Walter Maps Gralcyklus. — A 3) Auch anderes, was Wolfram vor Crestien voraus hat, findet sein Analogon in den französischen Romanen. Auf die im Ganzen wie im Einzelnen gleich hervortretende Aehnlichkeit der Geschichte Gahmurets und Belakanens mit dem mittelniederländischen Moriaen hat E. Martin (Gralsage S. 18) aufmerksam gemacht. Während der niederländische Uebersetzer diese Erzählung auf Percevals Bruder Agloval übertrug, nachdem jener der Gralheld geworden war, widmete Guiot die Geschichte seinem Vater Gahmuret, um so Percevals Geschlecht nach rückwärts verfolgen zu können. (Vergl. Hertz, Parzival S. 475—476.) Birch-Hirschfeld (S. 281) hält die absolute Nichterwähnung der Namen Gahmuret, Titurel, Trimutel, Anfortas für den sprechendsten Beweis, dass W. die Namen erst selber eingeführt habe. Aber ein König von Gomeret findet sich in Crestien selber. Und im Lai von Tydorel wird erzählt, wie dieser Stammvater des Grafenhauses der Bretagne von einem *chevalier del lac* mit der Königin gezeugt wird (G. Paris, Hist. litt. XXX, S. 262—263): auch der Titurel bei Guiot-Wolfram ist Stammvater eines Fürstenhauses und theilweise von übermenschlicher Abkunft. Die Königin Ampflise von Frankreich führt den häufigen Frauennamen Anfelise. Herzeloyde ist das französische Herselot: man sieht, dass diese Namen alle von Wolfram nicht frei erfunden sind. (Zu diesen Namen vergl. die Anmerkungen von Hertz, Parzival S. 469, 478 und 529.) — A 4) Birch-Hirschfeld (S. 284) führt als ein Argument an, dass Wolfram von zwei wichtigen Motiven Crestiens die Queste Gauvains nach der Grallanze ganz fallen gelassen und das Zerbrechen des Parzival vom Fischerkönig geschenkten Schwertes nur beiläufig erwähnt habe. Dagegen ist zu sagen, dass kein einziger der vielen französischen Fortsetzer des Conte del graal auch nur annähernd dem für uns offenkundigen Plan des Crestien gefolgt ist. Die Befreiung der belagerten Jungfrau auf Mont Dolerous bei Montesclaire und die Gewinnung des Schwertes *aux estranges renges* durch Perceval

wird nirgends erzählt. Auch Gauvains Besuch auf der Gralburg wird anders gewendet: es ist nirgends davon die Rede, dass wie Perceval den Gral, Gauvain seinerseits die Lanze gesucht habe. Und endlich das dritte, von Crestien beabsichtigte Hauptmotiv, das Zerspringen von Percevals Schwert in einem schweren Kampf, wird von Manecier und Gerbert, die allein davon handeln, nicht besser verwendet als von Guiot-Wolfram. Es wäre aber methodisch unrichtig, von diesem einen eine Erwartung vorauszusetzen, welcher alle anderen Fortsetzer Crestiens ebenso wenig genügt haben. — A 5) Ferner haben Birch-Hirschfeld (S. 274) und Zarncke (P. B. B. III, S. 318) betont, da Wolfram die ganze Vorgeschichte des Grals, d. h. die Josephslegende, nicht kenne, könne er keinen anderen französischen Gralroman als den unvollständigen des Crestien benutzt haben. Aber eine Prüfung von Crestiens Dichtung zeigt, dass schon dieser die Josephslegende vollständig fallen gelassen hat und sie auch am Schluss nicht mehr nachtragen wollte: der Einsiedler klärt Perceval zwar genau über das Gralgeschlecht und den Gral auf, macht aber über eine legenderische Vorgeschichte nicht die geringste Andeutung. Das kommt daher, dass Crestien überhaupt aus der Legende nur die Gralsuche als ein ritterliches Abenteuer herübernahm. Guiot also ist nur Crestien gefolgt, wenn er die Josephslegende, die sicher wenig in sein Werk gepasst hätte, ebenfalls gänzlich verschwiegen hat. Uebrigens erzählt auch ein anderer Fortsetzer, Pseudogaucher, nichts von der Vorgeschichte. (Vergl. Hertz, Parzival S. 429.) — A 6) Insbesondere aber gründete Birch-Hirschfeld seine Beweisführung darauf, dass Wolfram den Gral schlechthin als Stein bezeichne, also deutlich verrathe, wie ihn seine unvollständige Quelle in völlige Rathlosigkeit versetzt habe. Auch G. Paris (Rom. XXII. 1893, S. 166) erkannte dieses Kriterium als ausreichend an. Sobald wir aber den Text Wolframs genauer prüfen, finden wir seine Vorstellungen in völligem Einklang mit anderen französischen Gralromanen. Eine Schüssel oder Schale meint mit dem Gral auch Guiot-Wolfram, wenn er erzählt, wie alljährlich eine Taube vom Himmel kommt, um eine Hostie in den Gral zu legen. Das mhd. *stein* bedeutet übrigens durchaus nicht etwa einen formlosen Stein, sondern oft ein aus einem Stein geschnittenes Geräth, insbesondere Schalen und Becher (Heinzel, Parzival S. 18; Hertz, Parzival S. 430). Wolfram selbst bezeichnet unmittelbar vorher die in der Procession getragene Tischplatte (es ist der Abendmahlstisch: vergl. Maps Cyklus) als einen Stein, d. h. aus einem Stein geschnitten. Dasselbe meinte er auch vom

Gral. Als einen Edelstein stellte man sich den Gral auch sonst vor: ist doch der berühmte *sacro catino* der Genueser angeblich ein geschnittener Smaragd (in Wirklichkeit ein Glasfluss). Birch-Hirschfeld wundert sich, dass Wolfram den Gral nicht als Abendmahlsschüssel Christi gekannt und bezeichnet habe. Allerdings sagt Guiot-Wolfram nichts mehr davon, dass dem Gral in der Legende einmal die Bedeutung als Abendmahlsschüssel eigen war. Aber Crestien ist davon ebenso wenig etwas bekannt. Bei beiden ist nur ein jüngerer Ersatz dieser älteren Vorstellung übrig geblieben: hier wie dort birgt der Gral eine lebenspendende Hostie. Aber Guiot-Wolfram hat die Erinnerung der Abendmahlsschüssel sogar deutlicher als Crestien bewahrt: bei ihm allein (sonst nur noch im Cyklus des Walter Map) wird zugleich mit dem Gral der heilige Abendmahlstisch getragen. Wolframs Auffassungen vom Gral stehen auch sonst mehr noch als die Crestiens im Vorstellungskreis der älteren Gralromane: bei dem letzteren ist die speisengebende Kraft des Grals vergessen und nur das Vorübertragen vor jedem Gang erhalten geblieben, während Wolfram die älteste und ursprüngliche Bedeutung des Grals als Wunschgefäss genau kennt und wiederholt hervorhebt. Damit ist auch das letzte und, wie es schien, sicherste der sechs Kriterien gefallen, die gegen die Existenz des Kyot aufgestellt worden sind. — 7) Man kann auf alle diese Gegengründe erwidern, Wolfram werde sich diese über Crestien hinausreichenden Kenntnisse, die er schlechterdings nicht einfach erfunden haben kann, auf mündlichem Wege verschafft haben (vergl. Behaghel im Litbl. f. g. und r. Philol. 1898, Sp. 115, wo dieses Argument gegen meinen Aufsatz im Sieversband eingewendet wird). Aber es erscheint wenig glaubhaft, dass Wolfram so vielerlei allgemeine und specielle Vorstellungen vom Gral und Gralgeschlecht sich mündlich erworben haben sollte. Doch angenommen, dies wäre der Fall gewesen, dann, so müssen wir nothwendig schliessen, hätte er sich auch über die Vorgeschichte und das Wesen des Grals als Schüssel unterrichten können. Er hätte dann den Gral sicher nicht einfach als Stein bezeichnet. Gerade dieses Hauptargument der Kyotgegner wird so zu einem zwingenden Beweis für Kyot. Die ganze Art und Weise, wie Wolfram vom Gral und Gralgeschlecht handelt, bald mit diesem bald mit jenem ihm unbekannten französischen Gralroman und so auch mit Crestien sich berührend oder sich von ihm entfernend, überaus reich an einzelnen Angaben und doch einer klaren Vorstellung selber entbehrend, lässt uns keine andere Möglichkeit offen, als anzunehmen, dass er

einen uns verlorenen Gralroman, und zwar nicht den Crestiens, sondern den Guiots, allein gekannt und übertragen hat: nur dadurch, dass ihm, dem schlechten Kenner des Französischen, der Wortlaut dieser einen Vorlage unklar oder unverständlich wurde, erklärt sich uns viel seltsames in seiner Erzählung, erklärt sich uns vor allem auch die Bezeichnung des Grals, der bei Guiot wie bei Crestien Hostienbehälter war, als „Stein" schlechtweg. — So ist unser erstes Ergebniss (A) dieses, dass keiner der Gründe, die gegen die Existenz Guiots vorgebracht worden sind, sich als stichhaltig erwiesen hat. Nun aber lässt sich eine lange Reihe positiver Gründe für Kyot und gegen Crestien aufstellen. Nicht nur in den Abschnitten Wolframs, die nicht mit Crestien parallel laufen, sondern auch in diesen selbst hat er das Werk von Crestiens Nachfolger Guiot ausschliesslich benutzt. Wir besprechen zuerst (unter B) die Abschnitte der ersten, dann (unter C) die der zweiten Art für sich. — B 1) Ueberaus häufig hat Wolfram, da wo Crestien nichts Entsprechendes bietet, besonders in den beiden ersten Büchern, französische Wörter und grössere Satztheile, z. B. 76, 11; 77, 5; 271, 8; 286, 26. Von besonderer Bedeutung sind dabei merkwürdige französische Eigennamen, die er nicht wohl selbst gebildet haben kann. Feirefiz, das Bartsch richtig als *Vair-fiz* = der gefleckte Sohn, gedeutet hat (Germ. Stud. II, S. 138), ist von Wolfram, der die Etymologie nicht kennt, ohne Zweifel aus einer französischen Quelle herübergenommen und nicht etwa von ihm erfunden worden (vergl. Heinzel, Parzival S. 12—13). Dahin möchte ich nun auch den Namen Kondwiramur rechnen, den ich selbst noch, hierin der allgemeinen Ansicht folgend, als von Wolfram geschaffen bezeichnet habe (Studien f. Sievers S. 250; vergl. J. Lichtenstein, P. B. B. XXII, S. 31). In Crestiens Cligés heisst die Frau des Alixandre und Mutter des Titelhelden Soredamors. Alle drei werden bei Guiot-Wolfram erwähnt. Es ist wohl denkbar, dass Guiot nach dem Muster dieses Namens für Percevals Gattin einen neuen Namen geschaffen habe, etwa Conduiamor oder ähnlich lautend: die unfranzösische Namensform würde Wolfram zur Last fallen, der den Namen, wie üblich, entstellt hätte. Ja wir finden im Cligés sogar eine Stelle, die Guiot die unmittelbare Anregung gegeben haben kann. An einer Hauptstelle, als Cligés seine Geliebte Fenice zum ersten Male erblickt, da sagt der Dichter von ihm (Vers 2800 ff.): *Meis Cligés par amor conduit Vers li ses iauz covertemant Et ramainne si sagemant* .... — B 2) Mehr noch beweisen die zahlreichen sprachlichen Missverständnisse, welche die Benutzung

einer französischen Quelle voraussetzen, die hier nicht Crestien gewesen sein kann (Heinzel, Parzival S. 12—14). Hierher gehören die bekannten Fälle, wie die Fee *Terdelaschoye* vom Lande *Feimurgân*, die zwei *snidende silber*, wo *taillïor* activisch gefasst ist, u. a. m. Ferner hat Wolfram die Stadt Rohas in Syrien (Edessa) mit Rohas im südlichen Steiermark verwechselt (Heinzel, Parzival S. 20—21). (Auszuscheiden ist das nur vermeintliche Missverständniss von Zelt und Harnisch: Heinzel S. 99.) — B 3) In den nur bei Guiot-Wolfram vorkommenden Abschnitten sind ferner mehrere für die Haupthandlung wichtige Ereignisse ausgefallen, obwohl vor- und nachher öfter darauf verwiesen wird (vergl. Heinzel, Parzival S. 21—27). König Lähelin, der Bruder des Orilus und der Cunnewâre, wird 79, 13 von Gahmuret im Turnier besiegt; 128, 3 ermahnt Herzeloyde ihren Sohn, an Lähelin Rache zu nehmen, der ihr Erbe, Waleis und Norgals, erobert und ihren Fürsten Turkentals erschlagen habe. Vor Lähelin ist Herzeloyde, wie es scheint, in die Einsamkeit geflohen. Aber nichts von alledem, was wir erwarten sollten, wird erzählt: weder Lähelins Krieg gegen den Statthalter, noch seine Bestrafung durch Parzival. Wohl aber finden wir Lähelin durch das ganze Werk fortwährend erwähnt und auf allerlei wichtige Ereignisse wird angespielt, von denen uns Wolfram kein Wort mittheilt. Spuren ähnlicher Kürzungen können wir besonders in den beiden ersten und den letzten Büchern, am Anfang und Schluss, aber noch sonst nachweisen: das Verständniss des Zusammenhanges ist bei Wolfram oft sehr erschwert oder ganz unmöglich gemacht. (Ueber Lähelin = Llewelyn vergl. Heinzel, Parzival S. 89.) — B 4) Es ist wiederholt hervorgehoben und noch nie bestritten worden, dass Wolframs Anfangs- und Schlusstheil (Buch I—II; Buch XIII Mitte bis XVI) ihrerseits zweifellos zusammengehören. Sie sind schon allein durch die Person des Feirefiz unlösbar verbunden. Wenn also Wolfram in diesen Abschnitten, wie wir soeben gesehen haben, einer französischen Vorlage gefolgt ist, so kann es nur ein und dasselbe Werk gewesen sein. — Die Wolfram gegenüber Crestien eigenthümlichen Theile, das ist unser Ergebniss, stammen aus e i n e r Quelle (Wolframs Kyot). Wir werden im Folgenden (unter C) erkennen, dass sich auch in den mit Crestien parallelen Abschnitten Verschiedenheiten zeigen, die für diese Theile eine andere Quelle als Crestien, und zwar Guiot, anzunehmen zwingen. — C 1) Zunächst verdient Beachtung, dass Wolfram, der trotz aller Verschiedenheiten doch von Buch III an stets in Crestiens Nähe bleibt, sich von dessen Werk gegen

das Ende ganz entfernt. Die ungefähre Uebereinstimmung hört auf mit Gauvains Abenteuer auf der Wunderburg, die bei Crestien als Chastel Orgueillous, bei Wolfram als Klinschors Schastel marveile erscheint (Buch X, 503, 1). Hier gehen beide, worauf Heinzel (Parzival S. 30—33) mit Recht aufmerksam machte, in Fabel, Motiven und Namen auseinander: übereinstimmend bleiben nur wenige Namen und Motive. Wie wir wissen, hat Crestien Gauvains Abenteuer auf dem Wunderschloss nicht zu Ende erzählt, sondern nur die erste Hälfte berichtet. Aus diesem und keinem anderen Grunde hat Guiot-Wolfram hier die Nähe Crestiens verlassen und eine verschiedene Erzählung eingesetzt: er wusste mit dem Bruchstück nichts anzufangen. Hätte nun Wolfram, wie behauptet wird, Crestien allein vor sich gehabt und das Uebrige auf eigene Faust ergänzt, so würde er, wie wir sicher annehmen können, sich begnügt haben, Crestiens unfertige Episode zu Ende zu führen, statt ein analoges Abenteuer, das der Klinschorburg, einzuführen. Wohl aber hatte ein französischer Dichter Veranlassung und Möglichkeit, dies zu thun. — C 2) Unbedingt aber beweisen für die ausschliessliche Benutzung einer anderen Quelle als Crestien die zahlreichen Abschnitte und Episoden, wo Wolfram zwar im grossen Ganzen mit Crestien übereinstimmt, aber in allen oder den meisten Einzelheiten (Motiven, Namen u. s. w.) gänzlich abweicht. Alle Gelehrte, die bis jetzt Wolfram und Crestien neben einander stellten, haben zwar das Mehr und Weniger bei jedem der beiden genau verzeichnet, aber gerade die Abweichungen in den gemeinsamen Parthien nicht immer genügend hervorgehoben. Und doch ist es eine logische Nothwendigkeit, dass ein Mehr oder Weniger auf einer oder der anderen Seite nichts beweist. Wohl aber werden uns Abweichungen in den Abschnitten, welche beiden gemeinsam sind, dazu zwingen, eine andere Quelle als Crestien anzunehmen. Solche Abweichungen sind aber in Menge vorhanden, und zwar handelt es sich ebenso um die wichtigeren wie die ganz nebensächlichen Scenen. Gänzlich verschieden wird von Wolfram und Crestien insbesondere Percevals erster Besuch auf der Gralburg erzählt. Lichtenstein hat gerade diesen Abschnitt bei seiner sonst trefflichen Vergleichung nicht berücksichtigt; aber gerade hier hätte er der Differenzen eine Menge gefunden. Die Gralprocession ist bei Wolfram nicht nur quantitativ vermehrt. Der Gral spendet Speise und Trank, wovon Crestien nichts mehr weiss, der in dem Vorübertragen bei Tische nur einen unverstandenen Rest des Alten bewahrt hat. Der alte Titurel, des Gralkönigs Grossvater, wird durch das Anschauen des Grals am

Leben erhalten: eine Taube, die alljährlich am Charfreitag vom Himmel schwebt und eine Hostie auf den Gral legt, erhält dessen Wunderkraft. Bei Crestien dagegen lebt der alte Mann, der Vater des Gralkönigs, von der Hostie, die man ihm täglich im Gral bringt. Die Verschiedenheiten sind hier so subtil, dass Wolfram sicher keine Veranlassung und auch nicht die Möglichkeit gehabt hatte, sie einzuführen. Doch betrifft dieses Beispiel eine Hauptscene, wo man einwenden könnte, Wolfram habe sich bei französischen Collegen mündlich Raths erholt. Beweisender sind die Differenzen in nebensächlichen Episoden, wo an eine absichtliche Aenderung von Seiten Wolframs nicht gedacht werden kann. Eine auffallende Verschiedenheit begegnet uns da, wo Percevals Ritt nach Arturs Hof erzählt wird. Crestien lässt ihn mit einem Köhler zusammentreffen, der ihm den Weg zum Hoflager zeigt, wo er noch denselben Tag ankommt. Wolfram dagegen lässt ihn bei einem Fischer übernachten, der als Lohn die Spange Liäzens empfängt. Auffallend gehen Wolfram und Crestien auch an einer Stelle auseinander, die Lichtenstein (S. 56) eigens vermerkt hat: Wolfram erzählt uns des Königs Vergulaht Reiherbeize, Crestien dagegen in demselben Zusammenhang (Vers 7053—61) Gauvains Jagd auf eine Hirschkuh. Die beiden Episoden entsprechen sich ohne allen Zweifel. Da es aber ausgeschlossen ist, dass Wolfram oder Crestien hier in dieser ganz nebensächlichen Episode von ihrer Quelle abgewichen wären, können wir nicht umhin, anzunehmen, dass Wolfram hier eine andere Vorlage als Crestien benutzt hat. (Diese Verschiedenheit übrigens wird sich nur erklären lassen, wenn wir vor Crestien und Guiot direct oder indirect mündliche Ueberlieferung annehmen.) Solche Beispiele, die ich nur aus vielen anderen herausgegriffen habe, beweisen meines Erachtens schlagend, dass Wolfram auch da, wo er sich im grossen Ganzen mit Crestien nahe berührt, eine andere Quelle ausgeschrieben hat. — C 3) Wolfram trennt sich von Crestien in den analogen Abschnitten auch darin, dass dieser die Handlung durchweg im insularen Britannien spielen lässt, während bei Wolfram mehrere Oertlichkeiten des Continents genannt sind (Heinzel, Parzival S. 33—34), so Nantes als Arturs Hauptstadt (im Mittelalter Hauptstadt der Bretagne), das Jagdhaus Karminal in Bertâne, der Forst Breceliande u. a. m. Der Schauplatz der Erzählung ist die festländische Bretagne und Frankreich. Wir erkennen hier die Scheidung in wallisische (inselbritische) und bretagnische (continentalbritische) Sagenform, die wir, wie ich in Anmerkung 44 anzudeuten suchte, auch in anderen britischen

Sagenstoffen finden. Crestiens Quelle beruht, direct oder indirect, auf den Percevaldichtungen der wallisischen Erzähler; Wolfram dagegen zeigt das bunte Gemisch continentaler und insularer Ortsnamen, das wir als ein Kennzeichen der bretagnischen Sagenformen kennen gelernt haben (und die vielleicht bretagnische Tafelrunde, die bei Crestien fehlt). — So ist unser Ergebniss dieses, dass Wolfram auch in den mit Crestien parallel laufenden Abschnitten eine andere französische Vorlage als diesen benutzt hat. Und es bleibt uns nur noch als letztes (unter D) übrig, zu erweisen, dass Wolfram hier wie dort, also im ganzen Verlauf seiner Erzählung, einer und derselben Vorlage, eben dem Guiot, gefolgt ist. Und dafür lassen sich drei unwiderlegbare Argumente anführen. — D 1) Wie zuletzt von Heinzel (Parzival S. 105) hervorgehoben worden ist, und wie schon ein flüchtiges Durchlesen des ganzen Parzival zeigt, sind die unter B dem Guiot zugewiesenen und die unter C dem Crestien abgesprochenen Bestandtheile unter einander so eng und unlöslich verknüpft, dass uns eine wunderbar kunstvolle Einheit erscheint, die in der ganzen mittelalterlichen Dichtung ihres Gleichen sucht und meines Wissens nur von derjenigen der Commedia Dantes übertroffen wird. Und diese einheitliche Composition kann nicht etwa erst von Wolfram geschaffen worden sein, sondern muss der Vorlage angehört haben: denn Wolfram verstand so wenig, sie zu würdigen und zu bewahren, dass er (siehe B 2 und B 3) den planmässigen Aufbau des Ganzen durch viele Auslassungen oder lyrisch-didaktische Einschaltungen fast unkenntlich machte. — D 2) Der Einheit der Handlung entspricht eine überaus kunstreiche Einheit der handelnden Personen. Deren fast verwirrende Ueberfülle finden wir in zwei grosse Stammbäume eingeordnet. Von Titurel stammt das Gralgeschlecht ab, von Mazadan das Artusgeschlecht. (Vergl. die Tabellen in Panzers Bibliographie.) Und diese beiden vereinigen sich in dem Helden, dessen Mutter Herzeloyde Titurels Enkelin, und dessen Vater Gahmuret Urenkel Mazadans ist. Alle wichtigeren Personen des Epos sind also zu einer gewaltigen Doppelfamilie vereinigt. Und dies hat sicher nicht erst Wolfram gethan: wie Heinzel an vielen Stellen seiner Parzivalschrift mit leichter Mühe nachweisen konnte, hat er vielmehr allerlei Verwirrung angerichtet durch Auslassungen, doppelte Verwendung eines und desselben Namens und anderes. — D 3) Dieser wunderbare Stammbaum des Gral-Artusgeschlechts gipfelt aber in zwei historischen Geschlechtern, den Herzogen von Bouillon und den englischen Königen aus dem Hause Anjou. Parzivals jüngerer

Sohn, Loherangrin, wird König des Gralreichs und hernach Stammvater der Herzoge von Bouillon. Parzivals älterer Sohn, Kardeiz, erbt drei Reiche, Anjou (Anschouwe) von seinem Grossvater Gahmuret, Waleis und Norgals von seiner Grossmutter Herzeloyde. Diese charakteristischen Beziehungen und Uebereinstimmungen beweisen uns einleuchtend, dass Wolframs Vorlage einem Fürsten aus dem englischen Königshaus Anjou gewidmet war. Guiot hatte die bestimmte Absicht, dieses Geschlecht zu verherrlichen, indem er es auf den Gralfinder Parzival zurückführte. Angeregt wurde er dazu nicht nur durch das Beispiel der Gral-Schwanrittergedichte und durch die Verwandtschaft der Anjou und der Bouillon, sondern er benutzte auch eine alte Stammsage der Grafen von Anjou, wonach diese von einer Wasserfee abstammten (vergl. W. Hertz, Parzival S. 473—475). Gralsage und Schwanrittersage, Parzival und Gottfried von Bouillon, waren schon vor Guiot-Wolfram zu einer Einheit verbunden worden: in Gerberts Fortsetzung von Crestiens Gedicht liegt uns diese Vereinigung vor. Aber neu ist in Guiot-Wolfram das Hinzukommen der Anjou. Man erkennt leicht, dass diese zweite Verknüpfung nach dem Muster der ersten geschehen ist. Nahegelegt war sie, wie Golther S. 124 bemerkt, dadurch, dass seit der Heirath von Melisendis, Tochter Balduins II. von Jerusalem, mit Fulco von Anjou in der That die beiden Häuser in Verwandtschaft getreten waren und 1137—1173 Angehörige des Hauses Anjou auf dem Thron des Königreichs Jerusalem sassen. So war es also für einen Dichter gerechtfertigt, das Haus Anjou auf denselben Stammvater mit dem Haus Bouillon zurückzuführen. Die Grafen von Anjou waren zu einer ungeahnten Machtstellung gelangt, seit Graf Gottfried, zubenannt Plantagenet, im Jahre 1129 Mathilde, die einzige Erbin Heinrichs I. von England (Wittwe Kaiser Heinrichs V.) geheirathet und so den englischen Königsthron erlangt hatte. Ihrer beider Sohn, Heinrich II. (1154—1189), wurde seit seiner Heirath mit Eleonore, der Erbin von Poitou und geschiedenen Frau Ludwigs VII. von Frankreich, der mächtigste Monarch des westlichen Europa: denn er vereinigte in seiner Hand das Königreich England und das ganze westliche Frankreich (Normandie, Bretagne, Anjou, Maine, Turaine, Poitou u. s. w.). Ebenso herrscht Parzivals Sohn Kardeiz gleichermassen über das insulare Waleis und Norgals (Wales und Northwales), wie über das Königreich Anschouwe (die Grafschaft Anjou mit dem übrigen festländischen Besitz). Gleichwie Heinrich II. England von mütterlicher, sein Stammland Anjou von väterlicher Seite empfing, so hat Parzival Waleis und Norgals

von der Mutter Herzeloyde, Anschouwe vom Vater Gahmuret als Erbe. Gottfried von Anjou als Gemahl Mathildens und noch sein Sohn Heinrich II. mussten um das englische Erbe mit den englischen Vasallenfürsten, die erst Thibaut von Blois, dann Stephan als König aufstellten, lange und schwere Kriege führen. In ganz ähnlicher Weise erzählt Guiot-Wolfram von einem Usurpator Lähelin, der Parzival sein väterliches Erbe Waleis und Norgales wieder abgewinnen soll. Wie Heinrichs II. Mutter Mathilde mit Gottfried, so war auch Herzeloide mit Gahmuret in zweiter Ehe vermählt. Können diese höchst merkwürdigen Uebereinstimmungen, die in der Sage nicht begründet waren, auf einem Zufall beruhen? Dazu kommen dann die Beziehungen auf die Delphine von Gresivaudan (Graswaldâne) und andere regierende Fürstenhäuser romanischer Zunge. Sollte sich das alles unser Wolfram etwa beim Landgrafen auf der Wartburg ausgesonnen haben? Wenn es nach den bisherigen Argumenten für die Existenz Guiots überhaupt noch eines weiteren Beweises bedurfte, so ist dieses unbedingt entscheidend. Anmerkungsweise will ich hier noch einige Worte über die Bedeutung von Waleis und Norgals beifügen. Mit dem Letzteren kann nur Norgales, Nordwales, gemeint sein: im Mittelalter reichte Wales nordwärts bis an die schottische Grenze. (Vergl. dazu G. Paris, Rom. XXV, S. 32; Hertz, Parzival S. 493). In Verbindung mit Norgales kann Waleis nichts anderes als das heutige Wales bedeuten, Parzivals Heimathland. (Vergl. dazu Hertz, Parzival S. 477; Heinzel, Parzival S. 89.) Uebrigens kommt die Sprachform Waleis bei Wace und andern vor, so dass keinerlei Schwierigkeit vorliegt. Doch hat man wiederholt das Grafenhaus Valois darunter verstehen wollen, was nicht nur durch das eben Ausgeführte, sondern noch aus zwei anderen Gründen ausgeschlossen ist, einem sprachlichen und einem geschichtlichen. Wolfram giebt französisches *v* nicht mit *w*, sondern mit *v* oder *f* wieder. (Parz*iv*al, *F*eirefiz; Gras*w*aldane ist an *w*ald angelehnt.) Das mit dem Haus Vermandois verbundene Haus Valois spielte im zwölften Jahrhundert keine irgendwie bedeutendere Rolle; die kleine Grafschaft wurde erst 1183 unter der Gräfin selbständig und durch Erbvertrag schon 1214 für immer mit dem unmittelbaren Besitz der französischen Krone vereinigt. (Vergl. L'art de vérifier les dates XII, S. 198—203.) — D 4) Zu diesen im engeren Sinne philologischen Gründen kommen einige andere von psychologischer Art, die ich so hoch stelle, dass ich sie in meiner Darstellung allein angeführt habe. Das (übrigens sorgfältig gezeichnete) Bild Wolframs, welches uns vor kurzem

Lichtenstein entworfen hat, ist ein so wunderliches Gemisch, wie es nie einen Menschen und Dichter gegeben haben kann. Sobald wir aber auf Grund der bisher besprochenen Kriterien die Existenz des Guiot annehmen, treten wie in einem Vexirbild zwei in sich einheitliche Persönlichkeiten auseinander, die beide in scharfen Umrissen klar und deutlich vor unseren Augen stehen. — So haben sich denn Wolframs Angaben über seine Vorlage in allem und jedem als wahr erwiesen. Er hat als ausschliessliche Vorlage einen im Original verlorenen Gralroman, einen französischen Troveor Guiot, gekannt und benutzt. Dieser Guiot, den ich in meiner Darstellung als sonst unbekannt bezeichnet habe, ist vielleicht identisch mit Guiot von Provins. Sein kurzes Rügegedicht, die Bible, zeigt zu Wolframs Vorlage eine Menge auffallender Beziehungen: die von San Marte seinerzeit angeführten Uebereinstimmungen werden sich leicht erweitern und vertiefen lassen. Doch scheint mir diese übrigens sekundäre Frage noch nicht spruchreif, und ich habe sie daher hier vorläufig bei Seite gelassen. Wolframs Guiot, mag es nun der von Provins oder ein anderer Hofdichter dieses Namens sein, ist als einer der vielen Nachfolger Crestiens zu betrachten. Doch hat er diesen nicht etwa nur fortgesetzt und erweitert, sondern aus verschiedenartigen Elementen, einer anderen (vermuthlich bretagnischen) Version der Gral-Parzivalsage, einer Stammsage des Hauses Anjou (siehe die Chroniken von Anjou, die ihm vielleicht thatsächlich vorgelegen haben), anderen bretonischen Sagen und allerlei gelehrtem Material (siehe den angeblichen Flegetanis aus Toledo) eine neue, kunstvollere Einheit componirt. (Vergl. Heinzel, Parzival S. 94.) — Wir können Guiots Gedicht mit Sicherheit datiren und mit Wahrscheinlichkeit localisiren. Der englische König aus dem Hause Anjou, dem er sein Werk widmete, kann nur Heinrich II. gewesen sein. Denn unter dessen Nachfolgern brachen endlose Kriege aus, die erst mit dem Anheimfall der Normandie an die französische Krone 1204 ihren vorläufigen Abschluss fanden. Nur bei Lebzeiten Heinrichs II. konnte ein Dichter auf den Gedanken dieser ganz einzigartigen Verherrlichung eines regierenden Hauses kommen. Heinrich II. starb aber 1189. Und ein Terminus a quo, das Jahr 1181, ist mit Crestiens Dichtung gegeben. Zwischen 1181 und 1189 also hat Guiot sein Werk verfasst. Der Abfassungsort aber ist wahrscheinlich nicht England, sondern Frankreich: denn hauptsächlich benutzt hat er, wie wir sahen, festländische, theils mündliche theils schriftliche Quellen. — Unserem nationalen Dichter geschieht mit dieser Auffassung gewiss kein

Unrecht. Wort für Wort unterschreibe ich den Satz Lichtensteins: „Wenn man eine noch vollständigere Vorlage [als Crestien] für sein Gedicht zu finden hofft, so wird sie doch ebenso wie Crestiens Roman grundverschieden sein von dem, was er daraus gemacht hat.“

96. (S. 75, 21.)

Die Ursachen des Verlustes von Guiots Gedicht.

Die Thatsache an sich, dass ein französischer Gralroman im Original verloren ging, braucht uns nicht aufzufallen, wenn wir bedenken, dass uns überhaupt nur ein kleiner Bruchtheil der Artusromane erhalten geblieben ist. Auch andere Graldichtungen sind verloren: die Einleitung des Pseudocrestien und der Perlesvaus sind beide die Anfänge grösserer cyklischer Werke (vergl. Wechssler, Festgabe für Sievers S. 248). Immerhin sind wir berechtigt, zu fragen, warum gerade Guiots hochbedeutendes Werk sich keiner besonderen Gunst erfreut und nicht einmal irgendwo eine Erwähnung gefunden hat (Zarncke, P. B. B. III, S. 321). Hier sind verschiedene Möglichkeiten anzuführen. Guiot hatte sich nicht begnügt, Crestiens Bruchstück fortzusetzen, sondern hatte es vollständig überarbeitet. Darum vielleicht wurde Crestiens durch die Fortsetzer ergänztes Originalwerk vorgezogen, und Guiot blieb nur in Uebersetzung erhalten, gleichwie eine andere Ueberarbeitung Crestiens, die Heinrich von dem Türlin in seiner Krone der Abenteuer übertrug (vergl. Martin, Gralsage S. 20—27). — Oder aber war der Grund ein politischer. Wie wir sahen, feierte Guiot das englische Königshaus in einem französischen Gedicht. Seit Heinrichs II. Tod währten aber längere Kriege zwischen Philipp August und England, die zur Vereinigung der Normandie mit Frankreich 1204 und zur Einverleibung der alten Stammländer des Hauses Anjou (Maine, Anjou, Touraine) führten. Und 1259, im Vertrag von Abbeville, verzichtete Heinrich III. endgültig auf diese Landschaften. Damit war die Verherrlichung des „Königshauses Anjou“ sinnwidrig geworden. An französischen Fürstenhöfen, wo allein man für die Verbreitung des umfangreichen und daher kostspieligen Werks hätte sorgen können, verstand man die politische Tendenz von Guiots Gedicht und überliess es daher dem Untergang, weil man an seiner Erhaltung kein Interesse mehr hatte. — Wie aber ist Wolfram von Eschenbach in den Besitz des französischen Werks gekommen und hat es uns so allein überliefert? Erinnern wir uns an die engen Beziehungen des welfischen Hofs in Braunschweig mit dem englischen Königs-

häus: Heinrich der Löwe war 1168—1189 in zweiter Ehe mit Mathilde, der Tochter Heinrichs II., verheirathet. In seinem Alter, bis zu seinem Tod 1195, liebte er es, wie uns berichtet wird, sich Romane und Chroniken vortragen zu lassen; auch sammelte er fertige Abschriften und liess neue anfertigen. „Früher ganz ungebildet, scheint er durch seine Gemahlin Mathilde und die sie umgebenden Sänger und Dichter Geschmack für Poesie und Bildung erhalten zu haben" (M. Philippson, Heinrich d. L. II, S. 395). So kann Guiots Gedicht in seinen Besitz gekommen sein. Von Braunschweig gelangte dann ein Exemplar nach Thüringen zu dem Landgrafen Hermann (seit 1191), der Guiots Gralroman unserem Wolfram zum Uebersetzen anvertraute.

97. (S. 76, 13.) Hartmann von Aue sagte von sich: „*Ein riter so gelêret was, dax er an den buochen las ....*" Wolfram, der mehr als einmal gegen Hartmann neckend polemisirt, wollte sich mit Absicht als einen nicht gelehrten Mann kennzeichnen, dem sein Schildesamt vor allem andern stehe. Darum sagte er von sich (116, 27): „*Ine kan decheinen buochstap dâ nement genuoge ir urhap.*" Aber es ist trotzdem nicht daran zu zweifeln, dass er jedenfalls Lesens und Schreibens mächtig war. Das hat überzeugend nachgewiesen Grimm, Wolfram von Eschenbach und die Zeitgenossen. I. Theil: Zur Entstehung des Parzival, Leipziger Diss. Leipzig 1897, S. 6—16.

98. (S. 76, 26.) Die älteste weltliche Lyrik in deutscher Sprache, die auf uns gekommen ist, besteht aus wenigen Resten einer höfisch-ritterlichen Standespoesie. Von einem altdeutschen „Volkslied" ist uns nichts überliefert. Diese Liebeslieder, insbesondere die des Kürenberger, zeigen in Technik und Stil nahe Verwandtschaft mit dem Nibelungenlied: wir müssen sie uns in der gleichen socialen Umgebung entstanden denken. Vergl. die kurze, aber treffliche Charakterisirung in Vogt-Kochs deutscher Litteraturgesch. I, S. 84—88.

99. (S. 76, 26.) Gleich den Kürenbergliedern ist auch das Nibelungenlied höfisch-ritterlichen Dichtern zuzuschreiben. Wir haben keinen Grund und kein Recht, es als „Volksepos" zu bezeichnen: denn es ist Standespoesie so gut wie die homerischen Gedichte. Drei Entwicklungsstufen des mittelalterlichen Epos haben wir in Deutschland wie in Frankreich, in Wales wie in der Bretagne, zu unterscheiden: als erste das nationale Heldenlied,

als zweite das von nordfranzösischer Ritterbildung getragene „höfisch-ritterliche“ Epos, als dritte der Minneroman der Troveors. Von der ersten Art sind nur wenige Reste auf uns gekommen (Waltharius manufortis; Kulhwch und Olwen). Von der zweiten Art sind die altfranzösischen Heldenepen, das Nibelungenlied und die ritterlichen Erzählungen der Bretagner und Walliser, von denen in Anmerkung 49 gehandelt worden ist. Der Hauptvertreter der dritten Art ist Crestien von Troies. Der Minneroman war wie der Minnedienst, auf dem er beruhte, etwas specifisch französisches, nicht mehr international wie das Ritterthum. Darum blieb er auf Frankreich, im besondern Nordfrankreich, beschränkt. Die Nachbarvölker bearbeiteten ihre heimische Heldensage nicht weiter im Sinne des Minnedienstes, der für sie etwas Fremdes war, sondern übersetzten die hauptsächlichsten Werke der französischen Troveors, insbesondere Crestiens. So entstand in Deutschland wie bei den Kelten eine Reihe Uebersetzungen französischer Minneromane. Eilhart von Oberge, Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Strassburg sind in Deutschland die gefeiertsten älteren Namen aus diesem grossen Kreis von Uebersetzern. Und Crestiens Werke wurden zum Theil sogar ins Wallisische übertragen: man erkennt daran, wie nicht das stoffliche Interesse, sondern der neue, ausländische Bildungsgehalt zu diesen Uebersetzungen Veranlassung gab. — Vom Nibelungenlied giebt eine im Ganzen zutreffende Schilderung Fr. Vogt in Vogt-Kochs Litteraturgesch. I, S. 144 bis 159. Vergl. insbesondere E. Kettner, die österreichische Nibelungendichtung, Untersuchungen über die Verfasser des Nibelungenliedes, Berlin 1897.

100. (S. 78, 30.) Wilhelm Hertz, selbst ein Dichter wie ein Gelehrter, hat uns in seinem „Parzival, neu bearbeitet, 2. Aufl. Stuttgart 1898“ ein treffliches Buch geschenkt, das eine neuhochdeutsche Uebertragung mit sachlichen Erläuterungen und Anmerkungen vereinigt. Ausserdem ist zu verweisen auf G. Böttticher, das hohe Lied vom Ritterthum, Berlin 1886. In zweiter Linie sind die Uebersetzungen von Böttticher, Simrock und San Marte zu nennen. Piper (Kürschners Nationallitteratur) und Bartsch haben Ausgaben des Originals mit erklärenden Anmerkungen geliefert.

101. (S. 80, 4.) Guiot-Wolfram schildert mit grosser Ausführlichkeit, wie „*diu werde gesellescháft hete wirtschaft*

rome grâl.“ Wolfram scheint dieses Wunder selbst nicht recht zu glauben. Er schickt voraus: *man sagte mir, diz sage ouch ich ûf iwers iesliches eit daz vorem grâle wære bereit (sol ich des iemen triegen, so müezt ir mit mir liegen) swâ nâch iener bôt die hant, daz er al bereite vant spîse warm, spîse kalt, spîse niuwe unt darzuo alt.* (Vergl. Birch-Hirschfeld, Sage vom Gral S. 248.)

102. (S. 81, 4.) Der jüngste und letzte französische Gralroman ist der Perceforest (veröffentlicht gegen 1340), dessen Held seinen Namen nach dem Vorbild Percevals erhalten hat. (Vergl. G. Paris, Rom. XXIII.) Hier werden Alexander- und Gralsage verknüpft. Alexander verweilt mit 11 Rittern einige Zeit in Britannien und lässt dort die Brüder Perceforest und Gadifer als Könige von England und Schottland zurück. Diese ziehen sich schliesslich hochbetagt und mit Wunden bedeckt auf eine Insel zurück. Unter der Herrschaft von Perceforests Enkel Arfaran landen Alain le Gros und Perceval le Galois mit dem Gral und taufen alle, auch die beiden Alten auf der Insel, worauf diese sterben können.

103. (S. 81, 7.) An Zahl sind es etwa zwanzig verschiedene Werke, ungerechnet die vielen Ueberarbeiter. Der Prosatristan enthält, wohl nach dem Muster des Lancelot, ebenfalls eine Queste del Graal. Herausgegeben sind bis jetzt sämmtliche Gralromane, wenn auch meist sehr mangelhaft, (siehe meine Bibliographie), ausgenommen die folgenden: 1) Gerbert (Löseth, Rom. XVIII, S. 643 will ihn herausgeben). 2) Prosalancelot mit der Mort Artur (Analyse von P. Paris, Romans de la T. R.). 3) Prosatristan (Analyse von Löseth). 4) Von der Suite Merlin des Pseudorobert der letzte nur in ffr 112 erhaltene Theil (vergl. Wechssler, Redaktionen des Graal-Lanceloteyklus S. 29—31). 5) Von der Suite Merlin des Pseudomap der nur in ffr 337 enthaltene Theil (Analyse von Freymond). 6) Demanda do Santo Graal, nur zu einem kleinen Theil durch v. Reinhardstöttner edirt. (Im Uebrigen vergl. Heinzel, Gralromane S. 162—170.)

104. (S. 82, 2.) Insbesondere wurden die dichterischen Idealbilder höfischer Ritterschaft und höfischen Minnedienstes dem Teufel überantwortet: Gauvain, Tristan und Lancelot und die beiden Königinnen Isolde und Guenievre. (Siehe besonders die Demanda do Santo Graal.) Dagegen finden wir in den geistlichen

Romanen vom Gral, von Lancelot und Tristan, eine Menge ehemaliger Ritter, die sich am Ende ihres Lebens von der Welt zurückgezogen haben und als Einsiedler oder Laienbrüder ihre Weltsünden abzubüssen suchen. Lancelot selber endet als Eremit.

105. (S. 82, 8.) Vergl. Hugo Waitz, die Fortsetzungen von Crestiens Perceval le Gallois, Strassburg 1890. Die Schrift ist wenig übersichtlich. Besser unterrichtet über das Verhältniss der verschiedenen Fortsetzer und Interpolatoren Heinzel S. 25—82.

106. (S. 82, 11.) Der Mapcyklus ist ein so ungeheuerliches Machwerk, mit soviel überflüssiger und aufdringlicher Gelehrsamkeit belastet, dass man sich wundern muss, wie er überhaupt noch Abschreiber und Leser fand. (Vergl. die Inhaltsangabe bei Birch-Hirschfeld, S. 9—28 und 36—51.)

107. (S. 82, 28.) Der jüngere Titurel, vor 1272 geschrieben, ist eine erweiternde Bearbeitung der Titurelbruchstücke, die Wolfram als sein letztes, unvollendetes Werk hinterliess: es wird darin die ältere Familiengeschichte der Gralkönige und besonders die Liebe des Schionatulander und der Sigune behandelt. Mit Heinzel, Parzival S. 2, bin ich der Ansicht, dass Wolfram hier Abschnitte des Guiot nachholen wollte, die er im Parzival ausgelassen hatte. Albrecht hat, wie Borchling, Der jüngere Titurel, Göttinger Preisschrift 1897, kürzlich nachwies, keine andern Quellen als Wolframs Bruchstücke benutzt. (Vergl. auch W. Hertz, Parzival S. 453 und 489.)

108. (S. 83, 5.) Es sind im wesentlichen drei solcher Compendien, der grosse Graal-Lancelotcyklus in der Walther Map zugeschriebenen Redaktion, der Prosatristan und der Guiron le Courtois, aus dem der kürzere Palamedesroman gezogen wurde. Vergl. darüber Löseths Analyse und Wechssler, Redaktionen S. 56. Auch Crestien mit seinen Fortsetzern wurde in Prosa umgeschrieben und gedruckt (Hertz, Parzival S. 415).

109. (S. 83, 26.) Dies gilt eigentlich nur von der Novelle. Hier führt eine ununterbrochene Tradition aus dem Mittelalter über Boccaccio in die Neuzeit. Der neuere Roman dagegen knüpft in Frankreich und Deutschland nicht an die einheimischen Erzeugnisse, sondern an die portugiesische Amadislitteratur an, die allerdings ihrerseits auf den französischen Lancelot- und Tristan-

romanen beruht. Im Uebrigen aber wurde die mittelalterliche Epik, Lyrik und Dramatik von den Gebildeten gleichermassen verschmäht und erhielt sich nur bei den niederen Ständen in Ansehen. Heldenepos und Ritterroman lebten mündlich als Volkssage, gedruckt als Volksbuch fort, aus dem höfischen Minne- und bürgerlichen Meistersang ging das Volkslied hervor, das geistliche und weltliche Theater des Mittelalters wurde zum Volksschauspiel und Puppentheater.

110. (S. 83, 28.) Die Originalwerke vom Gral und von Parzival wurden nicht gedruckt. Verbreitet wurden nur jene Prosacompilationen, und auch diese hatten nur den Werth von Volksbüchern, d. h. sie waren für die minder gebildeten Kreise bestimmt. Erwähnung verdient es, dass Wolframs Parzival nicht einmal diese Ehre zu Theil wurde, während dagegen sein Willehalm als Volksbuch in Ansehen blieb (vergl. darüber H. Suchier in Germ. XVII, 1872, S. 355—357). In Deutschland lebte von der Gralsage bald nur das Wort Gral allein noch fort und erhielt, besonders auf niederdeutschem Boden, die verschiedenartigsten Bedeutungen (vergl. W. Hertz, Parzival S. 458—466). Zur Volkssage ist die Gral-Parzivalsage nirgends geworden.

111. (S. 84, 19.) Es ist bedeutsam, dass gerade Bodmer, das Haupt des Züricher Kreises, von wo im Kampf gegen Gottsched die Erneuerung der deutschen Dichtung ihren Ausgangspunkt nahm, zuerst den Parzival bekannt machte. Doch fand seine naturgemäss sehr mangelhafte Uebersetzung, nicht anders als die Ausgabe Myllers, ein einfacher Abdruck der St. Galler Hs., wenig Anklang. Das allgemeinere Interesse datirt erst von Lachmanns kritischer Ausgabe.

112. (S. 85, 3.) Den berühmten Brief Friedrichs II. und seine Geschichte findet man eingehend von Fr. Zarncke (Nibelungenlied, Leipzig 1875, S. XXXI) besprochen. Uebrigens ist es nicht so ganz unbegreiflich, dass der König an der sehr primitiven Ausgabe Myllers kein Gefallen gefunden hat.

113. (S. 86, 4.) In England ist der Gral schon früher populär geworden durch ein 1869 erschienenes lyrisch-episches Gedicht, Tennysons „The Holy Grail", ein Stück des berühmten Cyklus „Idylls of the King". Vergl. darüber R. Wülcker, die Arthursage in der englischen Litteratur S. 37—38, Nutt, Studies S. 244.

114. (S. 86, 18.)

Die Quellen des Parsifal.

Dreierlei Quellen haben wir zu unterscheiden. Neben Wolframs Parzival in Simrocks Uebersetzung benutzte Wagner Weismanns Ausgabe von Lamprechts Alexanderlied und Ettmüllers Ausgabe des Wartburgkriegs. Reiche Anregung schöpfte er aus Görres' Einleitung zum Lohengrin und Simrocks Einleitung zur Parzivalübersetzung. Eine dritte Quelle floss Wagner aus persönlichen Eindrücken und Erlebnissen zu. Dahin gehört z. B. die Scene von der Erlegung des Schwans und der Charfreitagszauber. (Vergl. darüber: Van Santen-Kolff, Werdeschicksale; Muncker, Richard Wagner S. 119—123.) — Kundry hat verschiedene Frauengestalten in sich vereinigt. Von der Gralbotin hat sie fast nur den Namen und die zeitweise hässliche Gestalt. Und wie diese dient sie den Gralrittern freiwillig als Botin, und verflucht Parsifal nach dem Besuch auf der Gralburg; doch aus einem anderen Grunde. Aber wenn sie in verwandelter, schöner Gestalt erscheint, dann erkennen wir in ihr Wolframs Orgeluse wieder, welche dort Gauvain berückt. Gleich der Kunneware begrüsst sie im 1. Act Parsifal als trefflichsten Helden. Seiner Base Sigune gleicht sie, als sie ihm zuerst seinen Namen nennt und den Tod seiner Mutter verkündet. — Klingsor stammt, nach Namensform und Wesen, mehr aus dem Gedicht vom Wartburgkrieg als aus Wolfram. Bei diesem heisst er Klinschor und ist Herr eines Schlosses mit vielen Hundert gefangener Frauen und Mädchen. Das Motiv der Entmannung findet sich schon bei Wolfram, doch geschieht sie bei diesem nicht durch eigenen Entschluss, sondern durch Gewalt. Klingsor schleudert bei Wagner gegen Anfortas und Parsifal den heiligen Speer, wie der Heide in Wolframs Gedicht Anfortas mit seiner Lanze verwundet. Die Blumenmädchen in Klingsors Zaubergarten hat Wagner aus Lamprechts Alexanderlied kennen gelernt: dort versperren sie Alexander dem Grossen und seinem Heer den Weg auf dem Zug nach Indien. Wagner hat sie an Stelle der gefangenen Frauen und Mädchen eingesetzt, die bei Wolfram in Klingsors Macht sind. Und an die Stelle der Zauberburg hat er einen Zaubergarten treten lassen. — Wolframs Anfortas ist von einem Heiden mit der Lanze verwundet worden, weil er Orgeluse Minnedienst geleistet hat. Ebenso verfällt Wagners Amfortas dem Zauber der Kundry und wird von dem Heiden Klingsor mit der Lanze getroffen. — Den alten Gralkönig Titurel hat Wagner unverändert aus Wolfram beibehalten. — Auch Gurnemanz vereinigt in sich

mehrere Personen Wolframs. Er ist nicht nur der ritterliche Erzieher, der Parsifal Rathschlag und Warnung ertheilt; er ist auch der als Fischer verkleidete Gralkönig, der ihm den Weg zur Gralburg zeigt. Gleich dem alten Ritter am Charfreitag erinnert er den gewaffnet daher ziehenden Parsifal an Gott; und wie der Einsiedler Trevrezent empfängt er seine Beichte. — Die Lanze fasste Wagner durch eine geschickte Kombination als die Waffe auf, mit der wie bei Wolfram ein Heide Anfortas verwundet, und zugleich auch, was bei jenem fehlt, als die heilige Lanze, mit der Longinus Christi Blut vergoss.

115. (S. 86, 22.) H. von Wolzogen beginnt seinen Leitfaden zu Parsifal mit dem richtigen Satze: „Die Beurtheiler der Dramen Richard Wagners haben meistens den Irrthum begangen, dieselben, weil sie altgermanische oder mittelalterliche Sagenstoffe behandelten, nach dem Massstabe bereits vorhandener altdeutscher Dichtungen aus jenen Stoffkreisen zu messen.“

116. (S. 86, 29.) In dem ausdrücklich als „Romantische Oper“ bezeichneten Lohengrin lässt Wagner noch den ganzen poetischen Glanz auf uns wirken, mit dem die Romantiker das Ritterthum des Mittelalters zu umgeben liebten. Im Parsifal dagegen versuchte Wagner nicht mehr, die ritterliche Welt wieder zu erwecken: er hatte inzwischen seine eigentlich romantische Periode überwunden. So liess er denn Arturs Ritterschaft und Tafelrunde und alle eigentlich ritterlichen Motive bei Seite, und schuf gerade dadurch ein in hervorragendem Sinne modernes Werk.

117. (S. 89, 5.) Ueber die Anfänge der Conception des Parsifal unterrichtet vortrefflich van Santen-Kolff, Werdeschicksale des Parsifal (siehe Bibliographie). Im April 1845, in Marienbad, lernte Wagner zum ersten Male Wolframs Parzival in Simrocks Uebersetzung kennen. Besonders die Charfreitagsscene prägte sich ihm unverlöschlich ein.

118. (S. 89, 10.) Zwischen Wagners Lohengrin und Parsifal besteht insofern ein Widerspruch, als sich in dem jüngeren Werk Parzival von aller ehelichen Liebe frei erhält. Dieser Gegensatz ergab sich daraus, dass sich Wagner im Lohengrin noch an Wolfram anschloss, im Parsifal aber den Helden im Sinne der alten legendarischen Gralromane als jungfräulich schilderte.

119. (S. 89, 11.) Der Charfreitagszauber „Wie dünkt mich doch die Aue heut so schön" ist als erster Keim der Dichtung und der Musik anzusehen (van Santen-Kolff, S. 89).

120. (S. 91, 5.) Wagners Jesus von Nazareth, ein dramatisches Fragment, ist von Wagner nicht in die gesammelten Werke aufgenommen, sondern erst nach seinem Tode separat herausgegeben worden (Leipzig 1887). Die Legende von Maria Magdalena beruht bekanntlich auf der Identification dreier verschiedener Frauen des Neuen Testaments. Es sind dies Maria von Bethanien (des Lazarus Schwester), Maria von Magdala, und die Ehebrecherin im Tempel. Vergl. Chabaneau, La légende de Marie Madeleine, Separatabdruck aus der Revue des langues romanes.

121. (S. 91, 14.) In Wagners Parsifal ist „Dienen" das einzige Wort, das Kundry im ganzen dritten Acte spricht. Dies und die Scene vor des Gurnemanz Klause mit der Fusswaschung und Taufe erinnern, theilweise wörtlich, an den Jesus von Nazareth.

122. (S. 91, 24.) Im Fliegenden Holländer erscheint das Erlösungsproblem, welches seitdem das stets wiederkehrende Thema von Wagners Musikdramen bildete, zum ersten Male. Zum ersten Male begegnen wir hier einem fluchbeladenen Flüchtling, der die Ruhe nicht finden kann und durch hingebende Liebe entsündigt werden will und soll. In Kundry erkennen wir deutliche Züge Ahasvers, dessen Sage schon auf den Fliegenden Holländer massgebend eingewirkt hat.

123. (S. 91, 25.) Wie Lohengrin zu Elsa, kommt Parsifal zu Kundry als gottgesandter Befreier. Beiden Frauen fehlt das wahre Vertrauen und die wahre Demuth; beide stossen in Thorheit ihren Befreier von sich. Dort eine Trennung auf immer, hier Sühne des Weibes und schliessliche Versöhnung. So ist das tragisch gelöste Problem des Lohengrin im Parsifal ähnlich wie das des Tannhäuser ins Positive gewendet. Und die Heidin Kundry erinnert in manchen Zügen an die heidnische Ortrud: die beiden Frauengestalten des Lohengrin haben bei der Schaffung Kundrys mit eingewirkt.

124. (S. 91, 25.) Nach dem ersten Tristanentwurf (1855 bis 1856) sollte Parzival als episodische Figur im Tristan auftreten,

und zwar im letzten Act, als Tristan zu Tode wund der Isolde harrt. Da sollte der nach dem Gral pilgernde Parzival den sterbenden Tristan finden; der zum Tode Liebesleidende und der zum Tode Mitleidende sollten einander gegenüber treten. (Vergl. van Santen-Kolff, Werdeschicksale S. 83.)

125. (S. 92, 1.) Im Jahre 1848 schrieb Wagner „Die Wibelungen", herausgegeben 1850, in den Gesammelten Werken (Volksausg.) II, Leipzig 1887², S. 115—155; darin „Aufgehen des idealen Inhaltes des Hortes in den heiligen Gral".

126. (S. 92, 24.) In der That bestehen zwischen Wagners früheren Werken aus der Periode von Schopenhauers Einfluss und dessen Lehre manche Beziehungen, die sich nur aus einer Art Geistesverwandtschaft erklären lassen. Ein tiefer Unterschied ist freilich damit gegeben, dass wir Wagners ethische Anschauungen als poetische Motive finden, während uns in Schopenhauers Werken ein philosophisches System erscheint.

127. (S. 92, 27.)

Zur Entstehungsgeschichte des Rings des Nibelungen.

Ueber die philosophische Grundidee der Trilogie ist verschieden geurtheilt worden (vergl. Dinger, R. Wagners Entwickelung, S. 255 Anm.). Eiser, Hausegger und Schläger haben Gedanken Schopenhauers darin wiedergefunden und daher das Werk der letzten Periode des Dichters zugeschrieben, während der er von Schopenhauer massgebend beeinflusst war. Dagegen hat Hugo Dinger (a. a. O. S. 254—292) unmittelbare Beziehungen zur Philosophie Feuerbachs und anderer Junghegelianer nachgewiesen, und auf Grund dessen die ganze Dichtung noch in die zweite Periode, die des Einflusses der Junghegelianer, gesetzt. Thatsache ist, dass wir im Ring, als Einheit betrachtet, eine Menge äusserer und innerer Widersprüche finden, die die Kunstkritiker und Aesthetiker vergebens zu überbrücken gesucht haben. Und diese Widersprüche lösen sich alle in Klarheit auf, sobald wir die Entstehungsgeschichte des Rings berücksichtigen. Wie bekannt, hat Wagner mit „Siegfrieds Tod" 1848 begonnen, der als selbständiges Werk für sich componirt werden sollte. Im Frühling 1851 dichtete er „Der junge Siegfried" hinzu. Juli 1852 war „Die Walküre" vollendet, und zuletzt, im November desselben Jahres, das Vorspiel „Rheingold". So ist das viertheilige Werk nach

rückwärts erwachsen und, was dabei nicht zu vermeiden war, wiederholt überarbeitet worden (vergl. Muncker S. 59). So ist, um ein Beispiel anzuführen, im Siegfried (S. 75) Brünnhilde als Erdas und Wotans einzige Tochter gedacht; im Rheingold (S. 68) sind es drei (und an einer interpolirten Stelle der Walküre neun?) geworden. Aber wichtiger ist ein Gegensatz innerer Art, der sich durch das ganze Werk hindurchzieht. Ursprünglich ist das Werk concipirt und abgefasst während der junghegelschen Periode. Dann aber, kurz bevor die Composition begann, im letzten Augenblick lernte Wagner Schopenhauer kennen und überarbeitete noch einmal das Ganze im Sinne von dessen Weltanschauung, ohne sich über die schroffen Gegensätze klar zu werden, die dadurch entstanden. Die junghegelsche und die ihr grundsätzlich entgegengesetzte Schopenhauersche Philosophie stehen nun unvermittelt neben einander. Wagner hatte in den Wälsungen Siegmund und Siegfried „freie Menschen“ geschildert, die keinem menschlichen und göttlichen Gesetz zu gehorchen brauchen, die sich selber Gott sind. Der Ring sollte ein Triumphgesang sein von der Ueberwindung des Götterglaubens durch starke und freie Menschen, die alles durch die Liebe, die begehrende und thatkräftige Liebe, vermögen. Aber wie ganz anders spricht der Dichter in den jüngsten Parthien seines Werkes! Wotan vor allem hat er hier zum Interpreten seiner neuen Weltanschauung gemacht (vergl. besonders Walküre S. 36—44). Hat Wotan früher gesagt „dem ewig Jungen weicht in Wonne der Gott“, ist das Wort „Wonne“ eine Art Motto der alten Nibelungendichtung gewesen, so weiht er nun „in wüthendem Ekel“ Alberichs Sohn die Welt, das Wort „Ekel“ ist das Motto der überarbeiteten Theile geworden. Auch rein äusserlich betrachtet, erweist sich uns Wagners sprachlicher Ausdruck in den jüngeren Theilen als gänzlich verändert. Die vielen Schimpfwörter und all das, was von manchen Kritikern am Ring getadelt worden ist, fehlen den alten Theilen und sind nur in den neuen so dicht gehäuft. Wir haben also neben den inhaltlichen Widersprüchen und der Verschiedenheit des philosophischen Gehalts ein drittes wichtiges Kriterium für die Trennung des Alten vom Neuen. — In meiner Darstellung habe ich versucht, den Plan zu entwerfen, der Wagner bei dem endgültigen Abschluss seiner Nibelungendichtung vorschwebte. Ich habe mich dabei ausschliesslich auf die jüngsten Theile bezogen, wo allein der völlige Umschwung als vollzogen erscheint. Und dem Ring in dieser jüngsten von Wagner intuitiv gewollten, wenn auch nicht überall durchgeführten Auffassung ist als Ergänzung der

Parsifal gefolgt. — Ich habe mich hier auf Andeutungen der hauptsächlichen Momente beschränken müssen: erst eine genaue Textgeschichte des Rings, die noch zu schreiben ist, wird in allem Einzelnen genügende Klarheit bringen. (Vergl. Nietzsche, Fall Wagner, S. 14—16.)

128. (S. 93, 29.) Die oben vorgetragene Auffassung scheint zu dem Wortlaut der beiden Scenen (Götterdämmerung 1. Aufzug, 2. Theil und 3. Aufzug, 1. Theil) nicht durchweg zu passen. Dies liegt daran, dass die Götterdämmerung vor Wagners Bekanntschaft mit Schopenhauer gedichtet worden ist. Nur aus einigen späteren Einschiebungen können wir die von Wagner rein intuitiv beabsichtigte und in den alten Theilen nicht immer durchgeführte Grundidee des Rings erkennen.

129. (S. 97, 32.) J. Görres (Lohengrin, Heidelberg 1873. Darin Einleitung: Ueber den Dichtungskreis des heil. Grales S. VI) giebt folgende Etymologie: „Auch der Name des Helden Parsifal lässt sich in ungezwungener Weise aus dem Arabischen ableiten: *Parsi* oder *Parsch* + *Fal*, der reine oder arme Tumbe.“ G. Paris (Société hist. et cercle S. Simon 1883, Bull. I, S. 98) bemerkt darüber: „*Mais c'est l'étymologie de Goerres qui a fourni à Wagner toute l'inspiration de son drame.*“

130. (S. 98, 2.) Wolfram und Wagner haben sich darin zusammengefunden, dass beide die Frage Parzivals als Mitleidsfrage auffassen. Erscheint aber bei Wolfram das Motiv des Mitleids nur dieses eine Mal als wesentliches Element der Erzählung, so wird es bei Wagner unter dem Einflusse Schopenhauers zum Hebel der ganzen Handlung.

131. (S. 99, 20.) Man mag über den christlichen Charakter des Parsifaldramas denken, wie man will, und das Christenthum bei Richard Wagner nur als künstlerisches Symbol auffassen, jedenfalls aber bleibt es unläugbar, dass in der grossen Schlussscene kein anderer als Christus, der Erlöser in eigener Person, seiner Gemeinde seinen Leib und sein Blut, sein ganzes Sein, hingiebt. Was wir vor uns sehen, ist nichts anderes als die Celebration des heiligen Abendmahls, freilich nicht im dogmatischen Sinne, weder in dem der katholischen, noch in dem der protestantischen Kirche; sondern dem Dichter eingegeben von einem unendlich tiefen, zugleich religiösen, sittlichen und künst-

lerischen Gefühl, demselben Gefühl, das auch die Stifter und Apostel einer neuen Religion einst beseelt hat.

132. (S. 99, 25.) Wagner hat sich in seinem letzten Lebensabschnitt, dem des Parsifal, eingehend mit der christlichen Religion beschäftigt. Davon legen Zeugniss ab seine darauf sich beziehenden Aufsätze in den Bayreuther Blättern, so die Abhandlung „Religion und Kunst" vom Jahre 1880. (Vergl. Dinger, Weltanschauung S. 347—351.)

133. (S. 99, 30.) Wenn Wagner Kundry mit einer angeblichen Walküre Gundryggja identificirt, so weiss ich nicht zu sagen, aus welcher Quelle er diesen Namen kennen gelernt hat. H. von Wolzogen bemerkt dazu (Leitfaden zu Parsifal S. 13): „deren Namen (nordisch Gundryggja) man übrigens in der Edda als Bezeichnung des Walkürenamts „Kampf rüsten" wiederfinden kann." Ich habe diesen oder einen ähnlichen Namen nicht angetroffen. Und mein lieber Freund, Dr. A. Gebhardt in Nürnberg, hat mir mitgetheilt, dass auch ihm in der ihm bekannten altnordischen Dichtung dieser Name nie begegnet sei.

134. (S. 101, 19.)

Wagner und Nietzsche.

Friedrich Nietzsche hat Wagner drei Schriften gewidmet. „Wagner in Bayreuth" (Gesammtausg. Band I) ist ein begeisterter Hymnus auf den Erneuerer deutscher Kunst. Die andern „Der Fall Wagner" und „Nietzsche contra Wagner" (Gesammtausg. Band VIII) sind Pamphlete, wo Wagner als der Hauptvertreter der Décadence geschmäht wird. War in dieser Zeit, so fragen wir mit Grund, Wagner ein so ganz anderer geworden? Allerdings insofern, als er ein leidenschaftlicher Verehrer und Jünger Schopenhauers geworden war. Aber Nietzsche selber ging seinerzeit von Schopenhauer aus: vergl. seine Schrift „Schopenhauer als Erzieher" (in „Unzeitgemässe Betrachtungen", Gesammtausg. Bd. I). Nicht Wagner, sondern Nietzsche hatte sich zur Zeit, als „Der Fall Wagner" geschrieben wurde, völlig verändert, in zweifachem Sinne. Nietzsches Weltanschauung war, im strikten Gegensatz zu der Schopenhauers, eine Philosophie der Bejahung des Willens zum Leben geworden: daraus erklärt sich die gleichzeitige Stellungnahme gegen Wagner. Und den auffallend leidenschaftlichen Ton der Polemik verstehen wir, wenn wir uns erinnern, dass die übrigens noch geistvollen Schriften unmittelbar vor Nietzsches unheilbarer Geistesumnachtung erschienen sind.

135. (S. 103. 26.) Zwei Abschnitte der Dichtung heben sich vom übrigen Text in auffallender Weise ab, und der erste der beiden erscheint dem Urtheil vieler Hörer auch als der musikalische Höhepunkt des ganzen Werks. Es sind dies der Charfreitagszauber („Wie dünkt mich doch die Aue heut so schön") und die Schwanenscene. Ein erster dichterischer und wahrscheinlich auch musikalischer Entwurf zum Charfreitagszauber entstand schon 1857, dasselbe zum Tod des Schwans 1865. (Vergl. van Santen-Kolff, Werdeschicksale S. 89 und 93.)

136. (S. 103. 28.) Die Anfänge des Faust wurden noch in der Strassburger Zeit concipirt und theilweise niedergeschrieben, unmittelbar nach der Vollendung des Götz von Berlichingen. Erich Schmidt hat den von ihm entdeckten „Urfaust" herausgegeben (Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt, nach der Göchhausenschen Abschrift herausgegeben, Weimar 1887). Die sehr lesenswerthe Einleitung (S. V—XXXVIII) über die Entstehungsgeschichte fordert zu mancher lehrreichen Parallele mit der Textgeschichte von Wagners Ring heraus. Hier wie dort ist der alte Plan vor der Vollendung verschoben worden: bei Goethe durch seinen Klassizismus, bei Wagner durch seine Bekanntschaft mit Schopenhauer.

137. (S. 104. 15.) Es verdient hervorgehoben zu werden, dass die beiden Hauptpersonen, Parsifal und Kundry, jener in der zweiten Hälfte des ersten Akts, diese im letzten Akt, kein Wort beziehungsweise nur ein einziges sprechen. Dies hat seine Bedeutung für Wagners Auffassung der Musik und Dichtung in ihren Beziehungen zu einander. Hatte er früher das Gefühl, welches durch ein Musikdrama dargestellt werden soll, wesentlich mit in die Wortsprache gelegt und hatte er überhaupt dem Wort ein gewisses Uebergewicht vor der Tonsprache eingeräumt, so verzichtete er nun in seinem letzten Werk theilweise vollständig auf das Wort und suchte die ganze Handlung, die sich in Parsifal und Kundry vollzieht, ausschliesslich durch den Ton darzustellen. Es ist das eine Abkehr, ja eine Art Reaction gegen den Standpunkt, den er practisch und theoretisch früher vertreten hatte: „Das Wort steht höher als der Ton." Auch hier hat Schopenhauers Schätzung der Musik auf ihn massgebend eingewirkt. (Vergl. Dinger, Wagners geistige Entwickelung S. 326—327.)

Bibliographie.

In dem nachfolgenden Versuch einer Bibliographie der Gralsage habe ich fünf Gruppen aufgestellt. Die erste umfasst die Ausgaben und Uebersetzungen der Gralromane, die zweite und dritte die allgemeinen und speciellen Monographien zur Gralsage, die vierte Allgemeines und Specielles an anderem Ort. Die fünfte und letzte verzeichnet die wichtigste Litteratur zu Wagners Parsifal und was mit unmittelbarer Beziehung darauf über die Gralsage geschrieben worden ist. Das in die ersten vier Gruppen Aufgenommene findet sich zum grossen Theil in Panzers Wolframbibliographie (München 1897); ich habe die bei mir neu hinzugekommenen Nummern mit einem Stern versehen. Von der theilweise ephemeren Parsifallitteratur gebe ich nur eine Auswahl: ich war hier ganz auf meine eigene Bibliothek angewiesen. Im Uebrigen verweise ich auf N. Österleins Catalog einer Richard Wagnerbibliothek (I—III, Leipzig 1882—91). Die gegen Wagner gerichteten polemischen Schriften sind durch ein Kreuz kenntlich gemacht.

I. Ausgaben und Uebersetzungen der Gralromane.

1. J. J. BODMER, Der Parcival. Ein Gedicht in Wolframs von Eschilbach Denkart eines Poeten aus den Zeiten Kaiser Heinrichs des VI. Zyrich 1753.
2. CH. H. MYLLER, Parcival. Ein Rittergedicht aus dem 13. Jh. von W. von Eschilbach. In Sammlung deutscher Gedichte aus dem XII., XIII. und XIV. Jahrh. I, Berlin 1784.

*3. L. ETTMÜLLER, Der Singerkriec uf Wartburc, Ilmenau 1830.

4. K. LACHMANN, Wolfram von Eschenbach. (1833 [1] bis 1891 [5]), Berlin 1833.
5. SAN MARTE, Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach, 2 Bände, Magdeburg 1836 [1], Leipzig 1858 [2], Halle 1887 [3].
6. CH. LADY GUEST, The Mabinogion from the Llyfr Coch o Hergest, and other ancient Welsh manuscripts, with an English translation and notes, I—III, London 1838—49.

7. TH. DE LA VILLEMARQUÉ, Barzaz Breiz, Chants populaires de la Bretagne, I—II, Paris 1840 [1] — 1846 [4].
8. F. MICHEL, Le roman du Saint-Graal, Bordeaux 1841.
9. K. A. HAHN, Der jüngere Titurel. (DNL XXIV), Quedlinburg und Leipzig 1842.
10. K. SIMROCK, Parcival und Titurel. Rittergedichte von Wolfram von Eschenbach, übersetzt und erläutert. Stuttgart 1842 [1] — 76 [5].
11. J. O. HALLIWELL, The Thornton Romances. The early english metrical romances of Perceval, Isumbras, Eglamour and Degrevant (Publications of the Camden Society XXX). London 1844.
*12. W. J. A. JONCKBLOET, Romaen van Lancelot, I—II, 's Gravenhage 1846—1849.
*13. G. H. F. SCHOLL, Diu Crône von Heinrich von dem Türlîn, Bibl. des litter. Vereins in Stuttgart XXVII, Stuttgart 1852.
14. FR. J. FURNIVALL, Seynt Graal or the Sank Ryal (Roxburghe Club), London 1861—63.
15. FR. J. FURNIVALL, La Queste del St. Graal (Roxburghe Club), London 1864.
16. CH. POTVIN, Perceval le Gallois, I—VI, Mons 1866—71.
17. K. SIMROCK, Wartburgkrieg, Stuttgart 1868.
18. W. W. SKEAT, Joseph of Arimathie (Early english text society XLIV), London 1871.
19. K. BARTSCH, Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel, I—III, Leipzig 1872 [1] und 1875—77 [2].
20. E. KÖLBING, Parcevals Saga, in Riddarasögur, Strassburg 1872.
21. E. HUCHER, Le Saint Graal, I—III. Le Mans 1874—78.
*22. R. WILLIAMS, Y seint Greal; in Selections from the Hengwrt Mss. preserved in the Peniarth library, I, London 1876. Besprochen von G. Paris in Rom. XXII, 1893, S. 296—299.
23. FR. ZARNCKE, Der Graltempel. Vorstudie zu einer Ausgabe des jüngeren Titurel; Abhandlgn. d. k. sächs. Ges. d. Wiss., phil.-hist. Kl., VII, Leipzig 1876, S. 375—554.
*24. J. TE WINKEL, Roman van Moriaen (Bibliotheek van middelnederlandsche Letterkunde XX u. XXII), Groningen 1878.
25. G. WEIDNER, Der Prosaroman von Joseph von Arimathia. Oppeln (Berlin) 1881. Besprochen von G. Paris, Rom. X, 1881, S. 599—601.

*26. G. PARIS et J. ULRICH, Merlin, Roman en prose du XIIIme siècle (Société des anciens textes français), I—II, Paris 1886.

*27. K. VON REINHARDSTÖTTNER, A historia dos cavalleiros da Mesa Redonda e da Demanda do Santo Graall, I, Berlin 1887. Besprochen von G. Paris, Rom. XVI, 1887, S. 582 bis 586; G. Baist, Litteraturbl. f. g. u. r. Philol., 1892, Sp. 160.

28. K. SCHORBACH, Parzifal von Claus Wisse und Philipp Colin (1331—36). (Elsäss. Litteraturdenkmäler aus dem XIV—XVII. Jahrhundert, V), Strassburg 1888.

29. G. GIETMANN, Ein Gralbuch (Klassische Dichter und Dichtungen, Bd. III), Freiburg i. Br. 1889.

30. J. LOTH, Les Mabinogion II (d'Arbois de Jubainville, Cours de littérature celtique IV), Paris 1889; Peredur ab Evrawc S. 45—110.

*31. O. SOMMER, Sir Thomas Malory, Le Morte Darthur, I—III, London 1889—91.

*32. E. KÖLBING, Arthour and Merlin nach der Auchinleck Hs. Nebst zwei Beilagen (Altenglische Bibliothek, herausg. von E. Kölbing, IV), Leipzig 1890. Einleitung.

33. P. PIPER, Wolfram von Eschenbach, 3 Theile in 4 Bänden (Kürschners Deutsche Nationallitteratur 5. Band, 4. Abth.), Stuttgart 1890—93. Einleitung in Band I, S. 109 ff.

34. A. GRANDMONT, Wolfram d'Eschenbach Perceval traduit, Liège 1892.

35. G. BÖTTICHER, Parzival von Wolfram von Eschenbach in neuer Uebertragung, Berlin 1885 [1], 1893 [2].

*36. O. SOMMER, Le Roman de Merlin, London 1894.

37. J. L. WESTON, Parzival. A knightly epic by Wolfram von Eschenbach for the first time translated into english verse from the original german, I—II, London 1894. [Mit Anmerkungen von A. Nutt.]

*38. W. HERTZ, Parzival, neu bearbeitet [2], Stuttgart 1898.

II. Allgemeine Monographien zur Gralsage.

*39. J. G. BÜSCHING, Der heilige Gral und seine Hüter, im Museum für altdeutsche Litteratur und Kunst I, Berlin 1810, S. 491 ff.

40. J. GÖRRES, Lohengrin. Heidelberg 1813, sagengeschichtliche Einleitung.

41. SAN MARTE, Der Mythus vom heiligen Gral. In „Neue Mittheilungen aus dem Gebiet hist. antiq. Forschungen", herausgeg. von Förstemann, III. Bd., 3. Heft, 1837, S. 1—38.

*42. F. G. BERGMANN, Sur l'origine et la signification des Romans du St. Graal, Strasbourg 1842.

43. K. GÖSCHEL, Die Sage von Parcival und vom Gral nach Wolfram von Eschenbach. Ein Vortrag auf Veranlassung des evangelischen Vereins für kirchliche Zwecke gehalten am 8. Januar 1855. Berlin 1855.

44. G. A. HEINRICH, Le Parcival de Wolfram d'Eschenbach et la légende du Saint Graal, Paris — Leipsick 1855.

45. A. ROCHAT, Ueber einen bisher unbekannten Percheval li Galois, Zürich 1855.

46. L. LANG, Ueber die Entwicklungsgeschichte der Gralsage, Programm München 1861.

47. P. CASSEL, Der Gräl und sein Name, Berlin 1865.

*48. L. UHLAND, Der heilige Gral [Vorlesung 1830], in Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, II, Stuttgart 1866, S. 127—182.

*49. F. G. BERGMANN, The San Grëal, an Enquiry into the Origin and Signification of the Romance of the San Grëal, Edinburgh 1870.

*50. P. PARIS, Le Saint Graal; in Rom. I, 1872, S. 456—482.

*51. DAŠKEVIČU, Skazanie o sv. gralje, in Universitetskija izvjestija, Kiew 1876; auch separat.

52. FR. ZARNCKE, Zur Geschichte der Gralsage, in Paul und Braunes Beiträge III, 1876, S. 304—334.

53. A. BIRCH-HIRSCHFELD, Die Sage vom Gral und ihre Entwicklung und dichterische Ausbildung in Frankreich und Deutschland im 12. und 13. Jahrhundert. Leipzig 1877. Besprochen von Koschwitz in Zeitschr. f. r. Philol. II, 617 bis 623; von Martin, Anz. f. d. Alt. V, S. 84—88.

54. L. KRAUSZOLD, Die Sage vom heiligen Gral und Parceval. Vortrag im polytechnischen Verein zu Bayreuth am 30. Januar 1878. Erlangen 1878.

55. E. MARTIN, Zur Gralsage (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker XLII), Strassburg 1880. Besprochen von Bötticher in der Zeitschr. f. d. Phil. XII, 377, und von Zacher ebenda XIII, 380.

56. W. HERTZ, Die Sage von Parzival und dem Gral. In Nord und Süd XVIII, 1881, S. 84—115. Separat Breslau 1882 (mit Anmerkungen, die im ersten Abdruck fehlen). [Neue Bearbeitung dieser Abhandlung in der Parzivalübersetzung 1898, S. 413—466.]

57. A. WESSELOFSKY, Der Stein Alatyr in den Localsagen Palästinas und der Legende vom Gral; in Archiv für slav. Philol. VI, 1882, S. 33—72.

*58. G. PARIS, Perceval et la légende du Saint Graal, Conférence in der Société historique et Cercle Saint-Simon. Bulletin Nr. I. Paris 1883.

59. G. GIETMANN, Die Idee der Gralsage (Frankfurter zeitgem. Broschüren NF VIII, 9), Frankfurt a. M. 1887.

*60. A. MILLET, La légende du saint graal, Paris 1888. „Dénué de tout intérêt.“ G. Paris, Rom. XVIII, S. 203.

61. A. NUTT, Studies on the legend of the holy Grail, London 1888. Besprochen von G. Paris, Rom. XVIII, S. 588—590; H. Zimmer, Göttinger Gelehrte Anzeigen 1890, S. 488—528; Martin im Anz. f. d. Alterthum XV, 1889, S. 207—209; Stecher in Moyen Age, 1889, S. 1 ff.; Golther in Zeitschr. f. vergl. Litteraturgeschichte und Renaissancelitteratur NF III, 1890, S. 218 ff.

62. W. GOLTHER, Perceval und der Gral; in Beilage zur Allg. Zeitung, 30. Juli 1890, Nr. 209.

63. W. GOLTHER, Chrestiens conte del graal in seinem Verhältniss zum wälschen Peredur und zum englischen Sir Perceval; in Sitzungsberichte der Münchner Akademie, phil.-hist. Klasse, 1890, II, S. 174—217. Besprochen von G. Paris in Rom. XX, 504.

*64. und *65. M. GASTER, The legend of the Grail, in Folklore II, 1891, S. 50—64; 198—211. — Dazu A. NUTT, Remarks upon the foregoing paper, Folklore II, 1891, S. 211—219. Besprochen von E. Freymond in Vollmöllers Jahresbericht, III. Bd., 2. Heft, S. 177—178.

66. R. HEINZEL, Ueber die französischen Gralromane (Denkschriften der Wiener Akademie, phil.-hist. Klasse XL), Wien 1891. Besprochen von H. Suchier in Zeitschr. f. rom. Phil. XVI, 1892, S. 269—274; G. Paris, Rom. XXI, S. 140 und 460; W. Golther in Litteraturblatt f. g. u. r. Philol., 1892, Sp. 51; E. Martin, Anz. f. d. Alterth. XVIII, S. 248—261; E. Freymond, Vollmöllers Jahresbericht, III. Bd., 2. Heft, S. 178—184.

67. A. NUTT, Les derniers travaux allemands sur la légende du Saint Graal; in Revue celtique XII, 1891, S. 181—228. Wiederabgedruckt als Beilage zu Folklore II, 2. Heft, Juni 1891, S. I—XLVIII. Besprochen von G. Paris in Rom. XX, S. 504.
68. G. MAC LEAN HARPER, The legend of the holy Grail; in Publications of the modern language Association of America VIII, 1893, S. 77—140; und separat Baltimore 1893. „Essai tout à fait inutile à lire": G. Paris, Rom. XXII, 615.
69. J. NOYER, Gralsage und Parcival; in Deutsche Sagen des Mittelalters in ihrer Entstehung, Fortbildung und poetischen Gestaltung II (Nibelungen. Gralsage und Parcival. Lohengrin), Giessen 1896, 102 SS.

III. Specielle Monographien zur Gralsage.

70. J. G. BÜSCHING, Wolfram von Eschenbach, sein Leben und seine Werke; im Museum für altdeutsche Litteratur und Kunst, herausgegeben von von der Hagen, Docen und Büsching, I, Berlin 1809, S. 1—36.
71. K. LACHMANN, Ueber den Inhalt des Parzivals [Vortrag vom Jahre 1819], Anz. f. d. Alt. V, 1879, S. 289—305.
72. S. BOISSERÉE, Ueber die Beschreibung des Tempels des heiligen Grales in dem Heldengedicht: Titurel Kap. III, in Abhandlungen der philos.-philol. Kl. der k. bayr. Akad. d. Wiss. I, 1835, S. 307—392.
73. F. WACHTER, Parcival. In Ersch und Grubers Allg. Encyklopädie der Wissenschaften und Künste, 3. Sekt. XI, 1838, S. 438—482.
74. F. W. RÜHRMUND, Probe einer Uebersetzung des Wolframschen Parzival nebst Anmerkungen. Dazu eine Abhandlung über Versmass, Reim, des Dichters Darstellungsweise und den Inhalt des Gedichts, insbesondere über die Einleitung desselben. Gymnasialprogr. Potsdam 1845.
75. F. W. RÜHRMUND, Wolframs Beschreibung von Terre marveile, ein poetisches Landschaftsgemälde. In v. d. Hagens Germania IX, 1850, S. 12—35.
76. L. DIESTEL, Reformatorische Anklänge in Wolframs von Eschenbach Parcival. In der Allg. Monatsschrift f. Wiss. u. Litt., Oct. 1851, S. 239—256.

77. J. L. HOFFMANN, Wolframs von Eschenbach Parzival, im Album des litterar. Vereins in Nürnberg, 1852, S. 3—106.

78. F. W. RÜHRMUND, Inwieweit ist die Episode von Gawan in Wolframs von Eschenbach Parzival gerechtfertigt? von der Hagens Germ. X, 1853, S. 17—25.

79. SAN MARTE, Ueber die Eigennamen im Parzival des Wolfram von Eschenbach, Germ. II, 1857, S. 385—409.

80. K. REICHEL, Studien zu Wolframs Parzival, Wien 1858.

81. A. ROCHAT, Wolfram von Eschenbach und Chrestiens de Troyes; in Germ. III, 1858, S. 81—120.

82. SAN MARTE, Wolfram von Eschenbach und Guiot von Provins, Germ. III, 1858, S. 445—464; = Rückblicke auf Dichtungen und Sagen des deutschen Mittelalters, DNL. 2. Abth., VI. Bd., Quedlinburg-Leipzig 1872, S. 128—151.

83. M. HAUPT, Zu Wolframs Parzival, Z. f. d. Alt. XI, 1859, S. 42—59.

84. A. ROCHAT, Der deutsche Parzival, der Conte del Graal und Chrestiens Fortsetzer, Germ. IV, 1859, S. 414—420.

85. H. HOLLAND, Kaiser Ludwig der Bayer und sein Stift zu Ettal. München 1860.

86. SAN MARTE, Parcivalstudien I—III, Halle 1861—62. (Des Guiot von Provins bis jetzt bekannte Dichtungen I; Ueber das Religiöse in den Werken Wolframs von Eschenbach und die Bedeutung des heiligen Grals in dessen Parcival II; Die Gegensätze des heiligen Grals und von Ritters Orden III.)

87. SAN MARTE, Wolframs Parzival und seine Beurtheiler, Germ. VII, 1862, S. 55—73; = Rückblicke auf Dichtungen und Sagen des deutschen Mittelalters, DNL. 2. Abth., VI. Bd., Quedlinburg-Leipzig 1872, S. 152—174.

88. W. OSTERWALD, Ueber die Kunst der Charakteristik in der deutschen Poesie des Mittelalters mit besonderer Berücksichtigung der weiblichen Charaktere im Parzival, Progr. Merseburg 1863.

89. SAN MARTE, Vergleichung von Wolframs Parzival mit Albrechts Titurel in theologischer Beziehung, Germ. VIII, 1863, S. 421—461; = Rückblicke auf Dichtungen und Sagen des deutschen Mittelalters, Quedlinburg-Leipzig 1872, DNL. 2. Abth., VI. Bd., S. 175—220.

90. E. KÖLBING, Die nordische Parzivalsage und ihre Quelle, Germ. XIV, 1869, S. 129—181.

91. E. KÖLBING, Nachtrag zur Parzivalssaga, Germ. XV, 1870, S. 89—94.

92. E. DROYSEN, Der Tempel des heiligen Gral nach Albrecht von Scharfenberg, Jüngerer Titurel, Str. 319—410, Progr. Krotoschin 1871.

93. TH. URBACH, Ueber den Stand der Frage nach den Quellen des Parzival, Progr. Zwickau 1872.

*94. F. LIEBRECHT, Zum Parzival? (Academy 1873) in: Zur Volkskunde, Heilbronn 1879.

95. K. BARTSCH, Die Eigennamen in Wolframs Parzival und Titurel; in Germanische Studien II, Wien 1875, S. 114—159. Besprochen von G. Paris in Rom. IV, 1875, S. 148 bis 150.

96. K. W. PIDERIT, Bilder aus Parzival. Ein Cyklus von Vorträgen, herausg. von A. Piderit, Gütersloh 1875.

97. K. BARTSCH, Wolframs von Eschenbach Parzival als psychologisches Epos 1876; in Gesammelte Vorträge und Aufsätze, Freiburg und Tübingen 1883, S. 250—317.

98. R. LÜCK, Ueber die Abfassungszeit des Parzival. Hallische Diss. Halle 1878.

99. B. SPIESS, Die christlichen Ideen in der Parzivaldichtung, Gymnasialprogr. Wiesbaden 1879.

100. BAHNSCH, Untersuchungen über die Darstellung und über die Zeichnung der Charaktere in Wolframs Parzival, Gymnasialprogr. Danzig 1880.

101. K. DOMANIG, Parzivalstudien II: Der Gral des Parzival, Paderborn 1880.

102. HORTZSCHANSKY, Gahmurets Wappen, in Zeitschr. f. d. Philol. XII, 1881, S. 73—77.

103. J. SEEBER, Die leitenden Ideen im Parzival, Histor. Jahrbuch II, 1881, S. 56—75; 178—200.

104. G. BÖTTICHER, Ueber einige Stellen des 1. Buches von Wolframs Parzival, Zeitschr. f. d. Philol. XIII, 1882, S. 385—395.

105. G. BÖTTICHER, Zur Frage nach der Quelle des Parzival, Zeitschr. f. d. Philol. XIII, 1882, S. 420—439.

106. J. ZACHER, Zelt und Harnisch in Wolframs Parzival I. II, in Zeitschr. f. d. Philol. XIII, 1882, S. 395—420.

107. C. MEYER, Der Parzival Wolframs von Eschenbach; öffentliche Vorträge, herausg. von B. Schwab, VII. Bd., 9. Heft, Basel 1883.

108. SAN MARTE, Sein oder Nichtsein des Guiot von Provence, in Zeitschr. f. d. Philol. XV, 1883, S. 385—419.

109. SAN MARTE, Zur Gral- und Arthursage. Das Schwert des Grals und das Gesetz der Tafelrunde; in Zeitschr. f. d. Philol. XVI, 1884, S. 129—165.

110. R. HÜGEL, Klinsor, in Ersch und Grubers Encyklopädie, 2. Sect., XXVII. Bd., 1885, S. 125—127.

111. O. KÜPP, Die unmittelbaren Quellen des Parzival von Wolfram von Eschenbach; in Zeitschr. f. d. Philol. XVII, 1885, S. 1—72.

112. SAN MARTE, Zur Theologie in dem Parzival Wolframs von Eschenbach, in Zeitschr. f. d. Philol. XVII, 1885, S. 174—200.

113. G. BÖTTICHER, Das Hohelied vom Ritterthum, Berlin 1886.

114. L. FULDA, Noch einmal Zelt und Harnisch im 1. und 2. Buche des Parzival, Germ. XXXI, 1886, S. 41—49.

115. G. GIETMANN, Parzival, Faust, Job und einige verwandte Dichtungen (Klass. Dichter und Dichtungen I, 2), Freiburg i. Br. 1887, S. 1—245.

116. K. KINZEL, Die Frauen in Wolframs Parzival, Zeitschr. f. d. Philol. XXI, 1889, S. 48—73.

117. K. LUCÄ, Der Parzival Wolframs von Eschenbach; in Gesammelte Vorträge von K. Lucä, herausg. von M. Koch, Marburg 1889, S. 55—81.

*118. G. CAMUS, I codici francesi della regia biblioteca Estense Modena 1890 (Separatabdruck aus der Rassegna Emiliana III). Zum dritten Male gedruckt unter dem Titel: Notices et extraits des manuscrits français de Modène, in Revue des lang. roman. XXV, 1891, S. 219—222. Besprochen von G. Paris in Rom. XIX, 1890, S. 497.

119. SAN MARTE, Ueber den Bildungsgang der Gral- und Parzivaldichtung in Frankreich und Deutschland; in Zeitschr. f. d. Philol. XXII, 1890, S. 287—311 und 427—454. „Pas au courant des plus récents travaux": G. Paris, Rom. XX, 496.

120. H. WAITZ, Die Fortsetzungen von Chrestiens Perceval le Gallois nach den Pariser Handschriften, Strassburg 1890.

121. S. GELBHAUS, Ueber den Parzival Wolframs von Eschenbach. Mittelhochdeutsche Dichtung in ihrer Beziehung zur biblisch-rabbinischen Litteratur III, Frankfurt a. M. 1891.

*122. E. FREYMOND, Zum Livre d'Artus, in Zeitschr. f. r. Philol. XVI, 1892, S. 90—127.

123. R. FRITZSCH, Ueber Wolframs von Eschenbach Religiosität. Leipziger Diss. 1892.

124. P. HAGEN, Parzivalstudien, in Germania XXXVII, 1892, S. 121—145. Besprochen von A. Nutt, Folklore III, S. 414.

125. R. HEINZEL, Ueber Wolframs von Eschenbach Parzival; Sitzungsberichte der Wiener Akademie, phil.-hist. Klasse CXXX, Wien 1893. Besprochen von E. Martin in Anz. f. d. Alterthum XX, 1894, S. 255; E. Freymond, Vollmöllers Jahresbericht, III. Bd., 2. Heft, S. 184—185.

126. E. FREYMOND, Beiträge zur Kenntniss der altfrz. Artusromane in Prosa, in Zeitschr. für franz. Sprache XVII, 1895, S. 1—128.

*127. E. WECHSSLER, Ueber die verschiedenen Redaktionen des Robert von Borron zugeschriebenen Graal-Lancelot-Cyklus, Halle 1895. Besprochen von G. Paris, Rom. XXIV, S. 472—475.

128. M. ZIEGLER, Ueber Sprache und Alter des von Robert de Boron verfassten Roman du Saint Graal. Leipziger Diss. 1895.

129. G. BAIST, Arthur und der Gral; in Zeitschr. f. r. Philol. XIX, 1895, S. 326—347; und *XX, 1896, S. 316—321.

130. A. FREYBE, Faust und Parcival. Eine Nacht- und eine Lichtgestalt von volksgeschichtlicher Bedeutung. Gütersloh 1896.

*131. J. LICHTENSTEIN, Zur Parzivalfrage. Leipziger Diss. 1896; in Paul und Braunes Beiträgen XXII, 1897, S. 1—93.

*132. E. WECHSSLER, Handschriften des Perlesvaus, in Z. f. r. Phil. XX, 1896, S. 80—82.

*133. E. WECHSSLER, Zur Beantwortung der Frage nach den Quellen von Wolframs Parzival. In Philologische Studien, Festgabe für Eduard Sievers, Halle 1896, S. 237—251.

*134. C. BORCHLING, Der jüngere Titurel und sein Verhältniss zu Wolfram von Eschenbach. Göttinger Preisschrift, Göttingen 1897. Besprochen von Fr. Panzer im Litteraturblatt f. germ. und rom. Philol. XIX, 1898, Sp. 117—123.

*135. L. GRIMM, Wolfram von Eschenbach und die Zeitgenossen. I. Theil: Zur Entstehung des Parzival, Leipziger Diss. 1897.

*136. K. WERTHEIM, Wolfram von Eschenbach und sein Parzival Ein Vortrag. Fürth 1897.

IV. Allgemeines und Specielles an anderem Ort.

*137. J. VON HAMMER, Mysterium Baphometis revelatum (Fundgruben des Orients VI), Wien 1818, S. 3 ff.

*138. FR. J. MONE, Geschichte des Heidenthums im nördlichen Europa II, Leipzig 1823, S. 457 und 542.

*139. F. W. V. SCHMIDT, Ueber die Romane von der Tafelrunde und dem heiligen Graal, in den Wiener Jahrbüchern der Litteratur, XXIX, 1825, S. 71 ff.

*140. FR. DIEZ, Die Poesie der Troubadours, 1826[1], S. 207—209; Leipzig 1883 [2], S. 184—186.

*141. W. F. WILCKE, Geschichte des Tempelherrenordens II, Leipzig 1827, Beil. 22, S. 296—297.

142. K. ROSENKRANZ, Ueber den Titurel und Dantes Komödie. Mit einer Vorerinnerung über die Bildung der geistlichen Ritterorden und Beylagen contemplativen Inhalts aus der grösseren Heidelberger Handschrift. Halle und Leipzig 1829. Dazu Karl Lachmann, Kl. Schriften II, S. 351—357.

*143. H. LEO, Lehrbuch der Geschichte des Mittelalters I, Halle 1830, S. 393.

*144. K. ROSENKRANZ, Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter, Halle 1830, S. VI und 261.

*145. P. PARIS, Les manuscrits françois de la bibliothèque du roi I, Paris 1836, S. 160—211.

*146. J. G. TH. GRÄSSE, Die grossen Sagenkreise des Mittelalters (Lehrbuch der Litterärgeschichte, II. Bd., 3. Abth., 1. Hälfte), Dresden und Leipzig 1842, S. 132—261.

147. SAN MARTE, Die Arthursage und die Mährchen des rothen Buches von Hergest, DNL. 2. Abth., 2. Bd., Quedlinburg und Leipzig 1842.

148. TH. H. DE LA VILLEMARQUÉ, Contes populaires des anciens Bretons, précedés d'un essai sur l'origine des épopées chevaleresques de la Table Ronde, I—II, Paris 1842.

*149. M. DIDRON, Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu, Paris 1843, S. 277 Anm.

*150. A. MAURY, Légendes pieuses 1843; wiederabgedruckt in Croyances et légendes du moyen âge, herausgegeben von Longnon und Bonet-Maury, Paris 1896, S. 39—40, 165, 288.

*151. J. GRIMM, Deutsche Mythologie [2], II, Göttingen 1844, S. 1228.

*152. A. F. C. VILMAR, Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur [1], Marburg und Leipzig 1845, S. 150—173.

153. M. FAURIEL, Histoire de la poésie provençale, II, Paris 1846, S. 435—444.

*154. G. G. GERVINUS, Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen. Erster Theil [3], Leipzig 1846, S. 413—440.

155. W. WACKERNAGEL, Altfranzösische Lieder und Leiche, Basel 1846, S. 191.

*156. L. ETTMÜLLER, Handbuch der deutschen Litteraturgeschichte von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten. Leipzig 1847, S. 213—220.

157. SAN MARTE, Beiträge zur bretonischen und celtisch-germanischen Heldensage (DNL. 2. Abth., 3. Bd.), Quedlinburg und Leipzig 1847.

*158. F. KÖRNER, Keltische Studien. Abhandlung über die Wohnsitze der Kelten, über deren Sprachverwandtschaft mit den indogermanischen Völkern und über den Einfluss ihrer Mythologie auf die Sagenbildung des Mittelalters. Progr. der Realschule Halle 1849, S. 24—26.

*159. H. WEISMANN, Alexander, Gedicht des zwölften Jahrhunderts vom Pfaffen Lamprecht, 2 Bände, Frankfurt a. M. 1850, II, S. 212 Anm.

*160. J. DUNLOP, Geschichte der Prosadichtungen, übertragen von F. Liebrecht, Berlin 1851. Neue Aufl. von H. Wilson, London 1888.

161. W. HOLLAND, Crestien von Troies, Tübingen 1854, S. 195 bis 225.

162. TH. H. DE LA VILLEMARQUÉ, Les romans de la Table ronde, Paris 1860 [3].

*163. J. F. CAMPBELL, Popular Tales of tho West Highlands, II, London 1862, S. 152.

164. G. OPPERT, Der Presbyter Johannes in Sage und Geschichte, Berlin 1864, S. 194—208.

*165. CH. POTVIN, Le Perceval de Chrestien de Troyes. Un manuscrit inconnu — Fragment unique de ce manuscrit; in Eberts Jahrbuch für romanische und englische Litteratur V, 1864, S. 26—50.

*166. TH. STEPHENS, Geschichte der wälschen Litteratur vom XII. bis zum XIV. Jahrhundert. Aus dem Englischen übersetzt von San Marte, Halle 1864, S. 327—360.

*167. FR. ZARNCKE, Ueber das Verhältniss des Brut y Tysylio zu Gottfrieds Historia regum Britanniae, in Eberts Jahrbuch für romanische und englische Litteratur V, 1864, S. 249—264.

*168. B. GOULD, Curious Myths of the Middle Ages, London 1867.

169. A. HOLTZMANN, Artus, Germ. XII, 1867, S. 257—284.

170. P. PARIS, Les Romans de la Table Ronde I—V, Paris 1868—77.

*171. O. ROQUETTE, Geschichte der deutschen Dichtung, von den ältesten Denkmälern bis auf die Neuzeit, I², Stuttgart 1872, S. 41—55.

*172. P. RAJNA, I cantari di Carduino, giuntovi quello di Tristano e Lancielotto quando combattettero al Petrone di Merlino (Scelta di curiosità letterarie inedite o rare CXXXV), Bologna 1873, S. XII—XL.

*173. H. OTTE, Archäologisches Wörterbuch ², Leipzig 1877, sub voce Gral S. 91—92.

*174. B. TEN BRINK, Geschichte der englischen Litteratur I, Berlin 1877, S. 214—217.

*175. K. BARTSCH, Franz. percer, in Zeitschr. f. rom. Philol. II, 1878, S. 308—309.

*176. A. BIRCH - HIRSCHFELD, Ueber die den provenzalischen Troubadours des XII. und XIII. Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe, Leipzig 1878, S. 47—48. Besprochen von K. Bartsch, Zeitschr. f. rom. Philol. XII, 1878, S. 318—323; und P. Meyer, Rom. VII, 1878, S. 448—460.

*177. G. PARIS, Graal, in Lichtenbergers Encyclopédie des sciences religieuses V, Paris 1878, S. 642—644.

178. CH. BELGER, Moriz Haupt als akademischer Lehrer, Berlin 1879, S. 280—304.

*179. G. PARIS, Lai de Tyolet; Rom. VIII, 1879, S. 40—50.

*180. W. WACKERNAGEL, Geschichte der deutschen Litteratur ² I, Basel 1879, S. 189, 245, 249—253, 464.

*181. Encyclopaedia britannica⁹, Bd. XI, Edinburgh 1880, sub voce Grail, S. 34—36.

182. P. MÄRTENS, Zur Lanzelotsage, in Böhmers Romanischen Studien V, 1880, S. 701—706.

183. G. PARIS, Études sur les Romans de la Table Ronde; Lancelot du Lac, in Romania X, 1881, S. 465—496 und *XII, 1883, S. 459—534.

*184. O. BEHAGHEL, Heinrichs von Veldeke Eneide, Heilbronn 1882, Einleitung S. 216.

*185. H. L. D. WARD, Catalogue of Romances in the Department of Manuscrits in the British Museum I, London 1883, S. 340—407.

186. P. CASSEL, Aus Litteratur und Symbolik, Leipzig 1884, S. 18—151.

*187. K. GÖDEKE, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen [2] I, Dresden 1884, S. 93—98, 103, 213—214.

*188. A. KOBERSTEIN, Geschichte der deutschen Nationallitteratur bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts. Sechste umgearbeitete Auflage von Karl Bartsch, Leipzig 1884, S. 147—148, 173—176.

189. H. ZIMMER, Keltische Studien, II. Heft, Ueber altirische Betonung und Verskunst. Berlin 1884, S. 200—208. Besprochen von E. Martin, Anz. f. d. Alt. X, S. 420.

190. P. STEINBACH, Ueber den Einfluss des Crestien de Troies auf die altenglische Litteratur. Diss. Leipzig 1885. Besprochen von Kaluza, Engl. Studien XII, S. 89.

*191. Encyclopaedia britannica [9], XX. Band, 1886, sub voce Mediæval romance, Arthurian cycle, S. 642—649.

*192. G. PARIS, Études sur les romans de la Table ronde. Guinglain ou le Bel inconnu, Rom. XV, 1886, S. 1—24.

193. W. FÖRSTER, Ivain, gr. Ausg., Christian von Troyes sämmtl. erhaltene Werke, Halle a. S. 1887, S. XIX—XXXI. Besprochen von G. Paris, Rom. XVII, 1888, S. 334—335.

*194. K. SIMROCK, Handbuch der deutschen Mythologie mit Einschluss der nordischen, Bonn 1864 [2], S. 224, 1887 [6], S. 225, 293.

*195. HÄGELE, Gral; in Wetzer und Weltes Kirchenlexicon [2], V, Freiburg 1888, S. 987.

196. G. PARIS, Histoire littéraire de la France XXX, 1888, S. 1—19; *27—29; *39—44; *247—263. Besprochen von Zimmer in Gött. Gel. Anz., 1890, S. 785—832.

*197. P. RAJNA, Gli eroi brettoni nell' onomastica italiana del secolo XII, Rom. XVII, 1888, S. 182.

198. K. OTHMER, Das Verhältniss von Christians von Troyes „Erec et Enide" zu dem Mabinogion des rothen Buches von Hergest „Geraint ab Erbin". Bonner Diss. Köln 1889. Besprochen von G. Paris, Rom. XIX, 1890, S. 156—157.

199. W. FÖRSTER, Erec und Enide (Christian von Troyes sämmtliche Werke III, gr. Ausg.), Halle a. S. 1890, S. XXII bis XLIII. Besprochen von G. Paris, Rom. XX, 1891, S. 148—166.

200. W. GOLTHER, Lohengrin, in Romanische Forschungen V, Erlangen 1890, S. 103—136.

201. W. GOLTHER, Beziehungen zwischen französischer und keltischer Litteratur, in Zs. f. vergl. Litteraturgesch. und Renaissancelitt. NF. III, 1890, S. 409—425.

*202. E. LÖSETH, Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise (Biblioth. de l'école des hautes études 82), Paris 1890.

*203. A. MENNUNG, Der Bel Inconnu des Renaut de Beaujeu. Diss. Halle 1890, S. 16—18. 38—43, 47.

204. G. PARIS, La littérature française au moyen âge [2] (Manuel d'ancien français I), Paris 1890 [2], S. 95—102. Besprochen von W. Förster in Litteraturblatt f. g. und rom. Philol. XI, 1890, Sp. 265—270.

205. H. ZIMMER, Bretonische Elemente in der Arthursage des Gottfried von Monmouth. Zs. f. frz. Spr. und Litter. XII, 1890, S. 231 ff.

206. PL. GENELIN, Unsere höfischen Epen und ihre Quellen, Innspruck 1891, S. 58—75. Besprochen von G. Paris, Rom. XXII, 1893, S. 331.

207. J. RHYS, The Origin of the holy Grail; in Studies in the Arthurian legend, Oxford 1891, Kap. XIII, S. 300—327.

*208. W. SCHERER, Geschichte der deutschen Litteratur [6], Berlin 1891, S. 175—182.

*209. H. EMECKE, Chrestien von Troyes als Persönlichkeit und als Dichter. Versuch einer Charakteristik. Strassb. Diss. Würzburg 1892, S. 21, 47, 78—79.

*210. E. FREYMOND, in Vollmöllers Roman. Jahresbericht I, 1892—95, S. 388—408, 414—421, 424—426 (das Jahr 1890); III, 1897, S. 177—188 (die Jahre 1891—94).

*211. W. GOLTHER, Geschichte der deutschen Litteratur I (Kürschners DNL.) Stuttgart 1892, S. 157—166. Besprochen von G. Paris, Rom. XXII, 1893, S. 164—167.

212. J. LOTH, Des nouvelles théories sur l'origine des romans Arthuriens; in Revue celtique XIII, 1892, S. 475—503.

*213. A. BRANDL, Mittelenglische Litteratur, in Pauls Grdrss. d. germ. Philol., II. Bd., 1. Abth., Strassburg 1893, S. 661, 669, 695, 696—697.

*214. E. MOGK, Norwegisch-isländische Litteratur, in Pauls Grdrss. d. germ. Philol., II. Bd., 1. Abth., Strassburg 1893, S. 135.

*215. J. TE WINKEL, Niederländische Litteratur, in Pauls Grdrss. d. germ. Philol. II, Strassburg 1893, S. 458—459.

*216. FR. VOGT, Mittelhochdeutsche Litteratur, in Pauls Grdrss. d. germ. Philol. II, Strassburg 1893, S. 277—279.

217. W. GOLTHER, Lohengrin, Sage und Dichtung, Bayreuther Taschenbuch 1894, S. 68—86.

*218. C. MICHAELIS DE VASCONCELLOS, Portugiesische Litteratur (in Gröbers Grdrss. d. roman. Philol. II, 2), Strassburg 1894, S. 213—215.

*219. G. PARIS, Le conte de la rose en vers et en prose dans le roman de Perceforest, Rom. XXIII, 1894, S. 78—88.

*220. E. H. VOLLET, Graal, in La grande encyclopédie XIX, Paris 1894—95, S. 97.

*221. Brockhaus, Conversationslexicon [14], Leipzig 1895—98, sub voce Gral.

*222. F. LOT, Celtica, in Rom. XXIV, 1895, S. 321—338.

*223. Meyer, Conversationslexicon [5], Leipzig 1895—98, sub voce Gral.

224. F. LOT, Études sur la provenance du cycle arthurien, Rom. XXIV, 1895, S. 497—528 und *XXV, 1896, S. 1—32.

*225. W. H. SCHOFIELD, Studies on the Libeaus Desconus (Harvard Studies and Notes in Philology and Literature IV), Boston 1895. Besprochen von E. Philipot, Rom. XXVI, S. 290—305; Rassegna bibliogr. della lett. ital. V, 4—5.

*226. R. WÜLCKER, Die Arthursage in der englischen Litteratur. Univ.-Progr. Leipzig 1895.

*227. L. CLÉDAT, L'épopée courtoise, in Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900, I, Paris 1896, S. 255—344. „Très insuffisant": G. Paris, Rom. XXV, 1896, S. 602.

*228. W. FÖRSTER, Erec und Enide, kl. Ausg., Romanische Bibliothek XIII, Halle a. S. 1896, S. XVIII—XXIX. Besprochen von G. Paris, Rom. XXV, 1896, S. 635—636.

*229. E. PHILIPOT, Un épisode d'Érec et Énide: La Joie de la cour — Mabon l'enchanteur, in Rom. XXV, 1896, S. 258—294.

*230. F. SARAN, Wirnt von Grafenberg und der Wigalois, Paul und Braunes Beiträge XXI, 1896, S. 291.

*231. G. BAIST, Spanische Litteratur, in Gröbers Grdrss. d. roman. Philol., II. Bd., 2. Abth., Strassburg 1897, S. 438 bis 439.

*232. FR. KRAUS, Ueber Girbert de Montreuil und seine Werke. Würzburger Diss., Würzburg 1897.

*233. J. W. NAGL und J. ZEIDLER, Deutsch-österreichische Litteraturgeschichte, Wien, seit 1897 erscheinend, S. 215 bis 219.

*234. FR. VOGT und M. KOCH, Geschichte der deutschen Litteratur, Leipzig und Wien 1897, S. 109—131 und 746—748.

*235. J. F. D. BLÖTE, Das Aufkommen des clevischen Schwanritters, in Zs. f. d. Alth. XLII, 1898, S. 1—53.

*236. G. GRÖBER, Französische Litteratur, in Gröbers Grdrss. d. roman. Philol., II. Bd., 1. Abth., Strassburg 1898, S. 502 bis 510, 521—523.

V. Zu Richard Wagners Parsifal.

237. EMIL BARDE, Die reformatorische Weltanschauung in Richard Wagners letzten Werken, Berlin, Pionier, 1888.

†238. PAULUS CASSEL, Aus dem Königreiche des Gral, (die Sagen vom Tannhäuser, Lohengrin und Parzival), in Musikwelt 1880—81, Nr. 1—9. Auch separat erschienen.

239. MAX CHOP (M. CHARLES), Vademecum für Wagnerfreunde, Führer durch Richard Wagners Tondramen (mit Notenbeispielen), VII (Einzelausgabe): Parsifal. Leipzig, Rossberg, 1893.

240. HUGO DINGER, Richard Wagners geistige Entwickelung. Versuch einer Darstellung der Weltanschauung Richard Wagners mit Rücksichtnahme auf deren Verhältniss zu den philosophischen Richtungen der Junghegelianer und Arthur Schopenhauers. Bd. I (Alles, was bis jetzt erschienen): Die Weltanschauung Richard Wagners in den Grundzügen ihrer Entwickelung, Leipzig, Fritzsch, 1892, S. 88, 331, 351, 377. (Zuvor, nicht vollständig, als Leipziger Diss. 1892 erschienen.)

241. O. EICHBERG, Parsifal. Einführung in die Dichtungen Wolframs von Eschenbach und Richard Wagners (Leipzig, Schlömp), Hannover, Oertel, 1882.

242. H. T. FINCK, Wagner und seine Werke. Die Geschichte seines Lebens mit kritischen Erläuterungen. Deutsch von Georg von Skal, 2 Bände, Breslau 1896, II, S. 358—392.

†243. MAX GOLDSTEIN, Richard Wagners Parsifal. Bayreuther Briefe. Berlin, Freund & Jeckel, 1882.

244. WOLFGANG GOLTHER, Ursprung und Entwickelung der Sage von Perceval und dem Gral; in Bayreuther Blätter, 1891, S. 201—218.

245. ALBERT HEINTZ, Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal. Nach Sagenstoff und musikalischer Entwickelung in den Motiven dargestellt [3]. Charlottenburg-Berlin, Allg. Musikzeitung 1892.

246. MAX GUTENHAAG, Zur Einführung in Richard Wagners Bühnenfestspiel „Parsifal". Leipzig, Fritzsch.

†247. MAX KALBECK, Richard Wagners Parsifal. Erste Aufführung am 26. Juli 1882 in Bayreuth. Breslau, E. Frank, 1883.

248. MAURICE KUFFERATH, Parsifal, Paris, Fischbacher, 1890.

249. J. H. LÖFFLER, Kundry, in Bayreuther Blätter, 1878, S. 95 ff., 117 ff.

250. W. MEYER-MARKAU, Der Parzival Wolframs von Eschenbach, Magdeburg 1882.

251. FRANZ MUNCKER, Richard Wagner (Bayerische Bibliothek XXVI) [4], Bamberg, Buchner, 1891, S. 116—124. [Mit Illustrationen aus Parsifal.]

252. OTTO NEITZEL, Der Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart, Text, Musik und Scene erläuternd. I. Band: Deutsche Opern, 3. Abth. [2]. Leipzig 1898, S. 265—294.

†253. FRIEDRICH NIETZSCHE, Der Fall Wagner. Turiner Brief vom Mai 1888. Werke, 1. Abth., Bd. VIII, Leipzig 1896, S. 1—37.

†254. FRIEDRICH NIETZSCHE, Nietzsche contra Wagner. Werke, 1. Abth., VIII, S. 183—209.

255. LUDWIG NOHL, Wagner (Univ.-Bibl., Musikerbiographien V). Leipzig, Reclam, S. 98—121.

256. RICHARD POHL, Richard Wagner (Sammlung musikalischer Vorträge LIII—LIV). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1883, S. 194.

†257. GUSTAV PORTIG, Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ und „Parsifal“, Zeitfragen des christlichen Volkslebens, Heft 44 (Bd. VII, Heft 4), Stuttgart, Belser, 1882.

258. H. REIMANN, Die Gral- und Parzival-Legende, in Bayreuther Taschenkalender für 1892, Berlin 1891.

259. EDUARD SCHELLE, Richard Wagner (Deutsche Bücherei X), Breslau, Schottländer, S. 26—27.

260. LUDWIG SCHEMANN, Die Gral- und die Parzivalsage, in Bayreuther Blätter II (1879), S. 12 ff., 47 ff., 66 ff., 106 ff.

261. HERMANN STOHN, Richard Wagner und seine Schöpfungen, für die deutsche Frauenwelt dargestellt, Leipzig, Reinboth [3], S. 119—159.

262. WILHELM TAPPERT, Für und wider. Eine Blumenlese aus den Berichten über die Aufführungen des Bühnenweihfestspiels Parsifal. Berlin, Barth, 1882 (jetzt Leipzig, Junne).

263. WILHELM TAPPERT, Richard Wagner, sein Leben und seine Werke. Elberfeld 1883, S. 95—96, 100.

264. J. VAN SANTEN, Zur Beurtheilung Wolframs von Eschenbach, Wesel 1882.

265. J. VAN SANTEN-KOLFF, Die Werdeschicksale des Bühnenweihfestspiels; in Bayreuther Taschenbuch für das Jahr 1893 (Neunter Jahrgang des „Bayreuther Taschenkalenders“). Berlin 1892, S. 73—119.

266. JOSÉ VIANNA DA MOTTA, Zur Einführung in Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal. Bayreuth, Nierenheim & Bayerlein, 1887.

267. HERMANN VON DER PFORDTEN, Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagners nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte, Berlin, Trowitzsch & Sohn, 1893, S. 357—386. Auch separat erschienen.

268. ROBERT WEST, Parsifal, litterarisches Essay, in: Friedrich Wild, Bayreuth 1897, Praktisches Handbuch für Festspielbesucher, Leipzig und Baden-Baden, Wild 1897, S. 77—93.

269. HANS VON WOLZOGEN, Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Richard Wagners Parsifal [9]. Leipzig, Reinboth.

270. HANS VON WOLZOGEN, Zur Kritik des Parsifal, in den Bayreuther Blättern 1887.

271. HANS VON WOLZOGEN, Tristan und Parsifal, ihre Entstehung und ihre Bedeutung, Leipzig, Schlömp.

272. HANS VON WOLZOGEN, Richard Wagners Heldengestalten, Hannover, Oertel, S. 66—76.

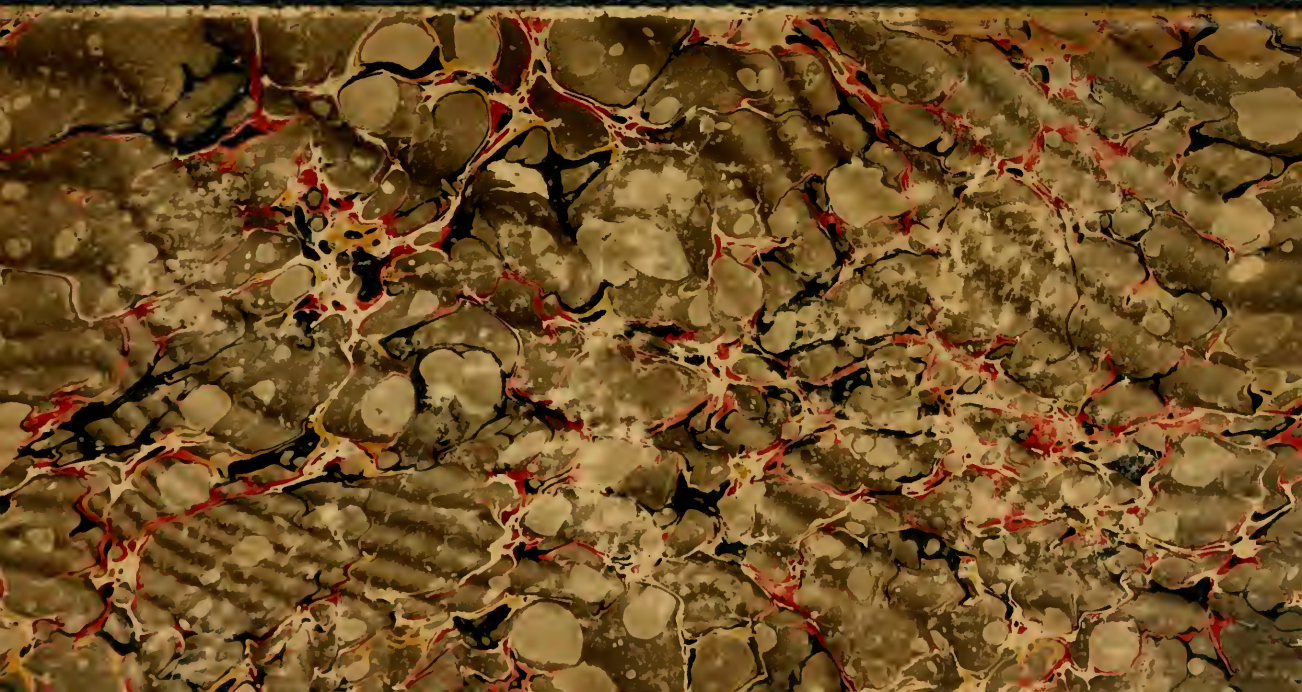
273. HANS VON WOLZOGEN, Wagneriana. Gesammelte Aufsätze über Richard Wagners Werke vom Ring bis zum Gral. Eine Gedenkgabe für alte und neue Festspielgäste zum Jahre 1888. Leipzig, Freund, 1888, S. 133—166.

Berichtigungen.

S. 9, 7 herausfallen lässt] *ergänze* [5].
„ 9, 17 worden sein[5]] *ergänze* [5a].
„ 13, 23 im letzten Drittel] *lies* Viertel.
„ 21, 7 Imran] *lies* Imram.
„ 23, 27 eften] *lies* elften.
„ 44, 16 geschehen[61]] *ergänze* [61a].
„ 45, 22 zweite] *lies* dritte.
„ 75, 12 Erlöser] *lies* Befreier.
„ 76, 28 videläre] *lies* videlære.
„ 92, 1 Schon frühe[124]] *lies* [125].
„ 92, 24 dargestellt hatte[125]] *lies* [126].
„ 92, 27 beeinflusst[126]] *lies* [127].
„ 93, 29 zurückzugeben[127]] *lies* [128].

Halle a. S., Buchdruckerei des Waisenhauses.

DEPARTMENT OF LINGUISTICS
UNIVERSITY OF TORONTO
TORONTO, ONTARIO
CANADA M5S 1A1

Die Sage vom Heiligen Gral.
Eduard Wechssler.

NAME DAT PHN #